

Fügedi János – Varga Sándor

Régi tánc kultúra egy baranyai faluban

Az európai régi táncréteg – Ugrós monográfiák

Főszerkesztő

Pesovár Ernő

Sorozatszerkesztők

Felföldi László

Fügedi János

Fügedi János – Varga Sándor

Régi tánckultúra egy baranyai faluban

L'Harmattan Kiadó
MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet
Budapest, 2014

A kötet megjelenését támogatta



Országos Tudományos Kutatási Alap
Hungarian Scientific Research Fund
NK 77922

Szegedi Tudományegyetem
Néprajzi és Kulturális
Antropológiai Tanszéke

Lektorálta
Andrásfalvy Bertalan
Szónyi Vivien

ISBN 978 963 236 871 9

© Fügedi János – Varga Sándor 2014
© MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont 2014
© L'Harmattan Kiadó 2014

Az egykori és a mai hosszúhetényi táncosoknak

Tartalom

Varga Sándor: Előszó	9
Varga Sándor: Tánc kutatás és tánc kultúra Hosszúhetényben	13
Kutatástörténet	13
A falu bemutatása	17
A polgári kultúra diktálta változások a 20. században	21
Hagyományőrzés – hagyományalkotás	33
Táncok	46
Táncélet	80
Összefoglalás	124
További feladatok	131
Fügedi János: Három hosszúhetényi verbung	133
A motívumtípusok meghatározásának elvei	134
A típusismertető, típustáblázatok és táncfolyamat ábrák különleges jelölései	138
A motívumtípusok	143
A típuskészlet általános jellemzői	155
A táncok menete	156
A tánc kísérő dallamok	167
Táncfolyamatok	169
Motívumtáblázatok	295
Szerkezeti ábrák	337
Képek jegyzéke	346
Archívumi és adattári források jegyzéke	348
Irodalom	351

VARGA SÁNDOR

Előszó

Több évtizedes előkészítő munka után Pesovár Ernő 2005-ben széles munkatársi együttműködéssel kezdeményezte a magyar néptáncok kanásztánc-ugrós stílus köréről készítendő monográfia kiadását. 2008-ban bekövetkezett halála után munkáját az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztálya OTKA támogatással folytatta, mely lehetővé tette, hogy a szerteágazó téma nagyságához mérten az eredetileg egyetlen kötetre tervezett összefoglaló a zenei és táncforrásokat, a néprajzi háttér bemutatásával kiegészített táncelemzéseket, valamint a stílus kör történeti vonatkozásait külön-külön kötetekben ismertető monográfia sorozattá bővüljön. Elsőként Paksa Katalin jelentette meg *Az ugrós táncok zenéje* című kötetét 2010-ben, folytatásaként a közlésre választott táncok java részét Fügedi János és Vavrincez András *Régi magyar táncstílus – Az ugrós* címmel publikálta 2013-ban.

A 2005-ben induló megbeszéléseken kezdő kutatóként jómagam is jelen voltam, így bár az első kötet elkészítéséhez érdemileg semmit nem tettem hozzá, a munkákat figyelemmel kísérhettem. Ennek ellenére meglepetésként ért, amikor Fügedi János – aki Pesovár Ernő 2008-ban bekövetkezett halála után átvette a vállalkozás koordinálását – felkért, hogy a sorozat részeként megjelentetni tervezett hosszúhetényi ugróselemzésekhez írjak egy kísérőtanulmányt. A megbízást örömmel vállaltam, hiszen korábban táncosként és kutatóként is szoros kapcsolat fűzött a faluhoz. Komoly nehézséget jelentett azonban, hogy az utolsó hosszúhetényi terepmunka után több mint tíz évvel, tehát meglehetősen későn álltam neki a gyűjtések újraolvasásának. Ez a tény az értelmezés és a feldolgozás lehetőségeit is behatárolta.

Eredetileg egy körülbelül tíz-tizenöt oldalas írást terveztünk, mely a hosszúhetényi ugrósok elemzésével együtt egy nagyobb lélegzetű tanulmányt tett volna ki. A tizenhárom éve lezárt hosszúhetényi kutatás anyagát elővéve és ismét beleásva magam azonban egyre több érdekes adat került elő, amelyek újabb és újabb mondatokat kívántak. Történt ez annak ellenére, hogy a Hosszúhetényhez kapcsolódó táncfolklorisztikai gyűjtések áttekintésére és a szöveg leadására megállapított rövid határidő (eredetileg egy hónap) meglehetősen szűkre szabta a lehetőségeimet. Többszöri határidő módosítás után 2014 májusának végére megszületett a tanulmány, amelynek terjedelme az elemzéssel együtt már egy önálló kötetet is kitesz.

A korszakolás lehetőségei már a gyűjtések átolvasása során körvonalazódtak: a 19. század végére vonatkozóan elsórt közlésekkel, a 20. század elejére-közepére vonatkozóan már jóval több, egymással összevethető szóbeli, illetve filmes információkkal is rendelkeztem.¹ A tanulmányom ezért elsősorban az 1900-as évek elejétől nagyjából a téészesítéssel bezáruló korszakra fókuszál. A tánckészlet és a táncélettel kapcsolatos jelenségek és esetleges változások értelmezésének hátterét a helyi társadalmi és kulturális élet ismerete adta. A 19. század végétől a 20. század közepéig tartó korszakot a helytörténeti irodalom, illetve a néprajzi gyűjtésekből kihámozható utalások segítségével igyekeztem megismerni és leírni. Megfelelő mennyiségű információ hiányában a szocializmus és az azt követő időszak tánc kultúráját már nem tudtam kielégítő módon vizsgálni, a 20. század második felében bekövetkező változásokra csupán néhány jelenséggel kapcsolatban utaltam.

Az 1950-es években rögzített adatok, valamint az 1995-ben és 2001-ben végzett intenzív gyűjtések anyagai elsősorban a helyi magyar paraszti tánc kultúrára vonatkoztak. Ezen kívül számos dokumentummal és szóbeli információval rendelkeztem a helyi iparosok tánc kultúrájával kapcsolatban is. A németekre és más nemzetiségekre vonatkozóan viszont csak hiányos adatokat találtunk, így ezeket más jellegű (folklorisztikai, társadalomnéprajzi, illetve gazdálkodással kapcsolatos) kutatásokból nyert információkkal tudtam kiegészíteni.

Hasonlóan hiányosak a polgári és a modernkori társastáncokról szóló gyűjtéseink, ezért ezeket nem jellemeztem külön a *Táncok* fejezetben. A hiányosságot mérséklendő az interetnikus kulturális kapcsolatok és a polgári korszak bemutatásánál igyekeztem ezeket a táncokat értelmező módon beépíteni a szövegbe, lábjegyzetekben pedig a további tájékozódást segítő irodalmakra hívtam fel a figyelmet.

A hosszúhetényi táncéletet ért városi jellegű hatásokat viszonylag pontosan tudtam dokumentálni. A polgári kultúra tánc készletét és táncos szokásait könnyű volt megkülönböztetni a korábbi táncos jelenségektől. Ez utóbbiakra vonatkozóan, elsősorban művészet-, illetve kultúrtörténeti értelemben használok a *paraszti*, vagy *hagyományos* jelzőt, követve a magyar tánc folklorisztika klasszikus hagyományfelfogását. Mindezt kiegészítve a leírás során törekedtem a lehető legpontosabb korszakolásra.

A gyűjtések kései feldolgozásából adódó félreértelmezések elkerülése érdekében biztos ténymegállapítást csak legalább három adatközlő egymással egyező véleménye esetén tettem. Az 1995-ös és 2001-es gyűjtések terepnaplóit is felhasznál-

¹ A kutatások során megkérdezett legidősebb adatközlők az 1880-as években születtek, míg a filmre vett legidősebb adatközlők a 19-20. század fordulóján.

náltam az adatok értelmezése során. Kevés, illetve egymásnak ellentmondó információ esetén igyekeztem jelezni a bizonytalanságaimat. Ahol lehetséges volt, megkísértem a szóbeli adatokat más néprajzi vizsgálatokból származó megalapításokkal összevetve is igazolni. Ennek során óhatatlanul terjedelmessé vált a hivatkozási rendszer. Reményeim szerint a lábjegyzetekben megjelenő nagyszámú adat nemcsak az olvasottak tudományos értelmezését segíti, hanem értékes információkkal szolgál a közművelődéssel foglalkozó szakemberek számára is.

A szövegben több helyen olvashatók adatközlői idézetek. Ezek szerepe, hogy a közölni kívánt információkat alátámasszák, egyben közvetítsék a kutatások során nyert érzelmi benyomásainkat is. Ezeket dőlt betűvel szedtem, csakúgy, mint a helyiek által használt egyéb kifejezéseket (például: *Főszög*, *nyársdugás* stb.). Ezt olyan esetben is alkalmaztam, amikor a népi elnevezés megegyezik a szakterminussal, de az értelmük eltérő (például *sváb*, *verbunk* stb.). Az idézetekben a tájnyelv egyes jellegzetességeit emeltem csak ki, így ezek a szövegek nyelvészeti vizsgálatra nem alkalmasak.

Az interjúkra és a hosszúhetényi segítőinkre vonatkozó legfontosabb adatokat az 1995-ös, 2001-es gyűjtések esetében a következő sorrendben adtam meg: név, esetleg lánykori név, születési év, a gyűjtők nevei és a beszélgetés időpontja. A régebbi gyűjtéseknél a női adatközlőknél csak a férjezett nevük, életkoruk, valamint a gyűjtő neve és a beszélgetés időpontja állt a rendelkezésemre, a férfiak esetében a név, az életkor, a gyűjtő neve és a beszélgetés időpontja. Ez utóbbiak esetében zárójelben az archívumi jelzetet is közöltem.

A szöveg elkészülte után már nem állt módomban ellenőrző kutatásokat végezni. Az esetleges hiányosságok, következtetlenségek elkerülése érdekében megkértem a hosszúhetényi vizsgálatokat egy időben irányító Andrásfalvy Bertalant, barátomat és egykori kutatótársamat Radák Jánost, valamint a helyi hagyományőrzés három fontos alakját: Papp Jánost, Poór Gabriellát és Radó Tihamért, hogy kritikus szemmel olvassák el tanulmányomat. Egyes táncokkal, illetve azok motívumaival kapcsolatban Balogh János, a Baranya megyei néptáncokat régóta kutató táncpedagógus adott nélkülözhetetlen információkat. Segítségükért ez úton is szeretném kifejezni köszönetemet.²

² Szintén köszönet illeti a következő személyeket: Balatonyi Judit néprajzkutatót, Bolya Máttyás és Demeter Gitta zenefolkloristákat, Csorba Judit Dorottya és Gebauer Hanga muzeológusokat, Csuri Szandra, Dóka Krisztina, Felföldi László, Fügedi János, Karácsony Zoltán és Kukár Barnabás Manó táncfolkloristákat, Kirch Zoltán táncpedagógust, Árendás Péter, Vavrincz András és Végh Andor népzeneészeket, akik nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak a tanulmány megírásában.

Kötetünk második részében Fügedi János a monográfiasorozat koncepcióját követve az 1975-ös gyűjtés során filmre vett, és a fent említett, *Régi magyar táncstílus* – Az ugrós kötetben közölt három ugrós táncfolyamatot elemzi. Munkáját segítve a tánckészlet leírásakor nagy hangsúlyt fektettem az ugrós táncok jellemzésére. Igyekeztem bemutatni a tánc generációkhoz köthető formai és stílári változásait, néhány gondolat erejéig pedig megkíséreltem utalni az ezek mögött álló társadalmi folyamatokra is.

VARGA SÁNDOR

Tánc kutatás és tánc kultúra Hosszúhetényben

Kutatástörténet

A dél-dunántúli területekre vonatkozó táncfolklorisztikai kutatások első összefoglalásai az 1960-as és az 1980-as évek között jelentek meg.¹ Ezekben több olyan forráskiadást és elemző tanulmányt is találunk, amelyek földrajz-történeti kontextusban tárgyalják a dialektus egyes táncait és táncéletének bizonyos jelenségeit, sőt az itteni tánc kultúra változásai mögött sejthető interetnikus és egyéb kulturális kapcsolatokról is hírt adnak.² 2011-ben jelent meg a baranyai néptáncokra vonatkozó annotált forráskiadás Balogh János tollából,³ amely az előbbiekhöz hasonlóan szintén számos hosszúhetényi vonatkozást tár fel.

Hosszúhetény tánc kultúrájára vonatkozó legkorábbi és egyben az egyetlen történeti adatunk a 18. század közepéről származik.⁴ Az 1741-es levéltári forrás leírja, hogy „...a hidasi kocsmában mulató katona egy vásárról jövő hetényi embert erőszakolt táncra, aki egy ideig hajlandó is volt véle táncolni dudaszóra, de aztán leült, s a megdühödött katona ezért bosszúból keresztüllötte.”⁵

A 20. századi néprajzi kutatás során már több vonatkozó ismeretet tártak fel a kutatók. Az első hosszúhetényi szöveges adataink 1934-ből valók.⁶ A Baranya Megyei Levéltár őriz néhány, 1927-ben készített filmfelvételt, melyen több baranyai tánc csoport alkalmi fellépése látható. Elképzelhető, hogy ezeken hosszúhetényi táncosok is szerepelnek.⁷

¹ Martin 1965: 256; Martin 1977: 176; Martin 1979a: 33–82; Martin 1995: 71–74 (első megjelenése: 1970); Bodai szerk. [1981].

² Andrásfalvy [1981]; Martin [1981a–c]; Martin 1995; Pesovár Ernő [1981a–c]; Pesovár Ferenc [1981a–c].

³ Balogh 2011.

⁴ Andrásfalvy [1981]: 7.

⁵ Baranya megyei levéltár. Inquisitiones non vegestortae, 1774. I. Idézi: Andrásfalvy [1981]: 7. Vö. Andrásfalvy 1980: 110.

⁶ Molnár Péter 2001: 1.

⁷ A film régi, gyűlékony nyersanyagra készült (vö. Andrásfalvy [1981]: 12.), sajnos máig nem sikerült lejátszani. (Balogh János szóbeli közlése.)

Az 1950-es évek Hosszúhetényi Népi Együttesének művészeti munkájához Muharay Elemér nyújtott segítséget.⁸ Feladatára készülve munkatársaival 1954 őszén egy hetet gyűjtött a faluban, kutatásairól bővebb információkkal azonban nem rendelkezünk.⁹

1. A
Hosszúhetényi
Népi Együttes
1955-ben.
Középen ülve
Muharay
Elemér,
tőle jobbra
Csánki Lenke
az együttes
vezetője és
Szász Béla
táncművész
látható.



Az 1950-es évek elejétől az 1970-es évek végéig több interjú is készült a faluban, az 1990-es években pedig különböző gyűjtőpályázatokra beadott dolgozat is született; mindezeket az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet (a továbbiakban ZTI) Néptánc Archívumának Kézirattára (ZTI Akt.), a pécsi Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Adattára (JPM NA.) őrzik.¹⁰ A budapesti Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának Kézirattárában (NM EA.) szintén több, az 1930-as és az 1980-as évek között készített szöveges gyűjtés, és népmismereti dolgozat található.¹¹ Az 1940-es évektől kezdve többször is készült filmfelvétel a hosz-

⁸ Muharay Elemér ekkor a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályának volt a vezetője. Andrásfalvy Bertalan, Martin György és munkatársaik az ő irányítása alatt kezdték el a vidéki kultúrversenyek néptáncos produkcióinak vizsgálatát.

⁹ Papp s.a.: 5. Vö. Várnai szerk. 1991: 80.

¹⁰ Lásd az *Archívumi és adattári források jegyzéke* fejezetben.

¹¹ Lásd az *Archívumi és adattári források jegyzéke* fejezetben. A Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának szöveges adatai a gyermekjátékok, népdalok és népszokások mellett helytörténetre, helynevekre, szövegfolklorra, népi gyógyászatra, építészetre és tárgyalakító népművészetre vonatkoznak.

szűhetényi táncokról, ezekből három ismeretlen helyen van, a többi a ZTI Néptánc Archívumának Filmtárában (ZTI Ft.) és a Hagyományok Háza archívumában található.¹² Hosszúhetényi táncfolklorjával kapcsolatos lejegyzett táncmotívumokat és tánczenei felvételeket őriz a ZTI Néptánc Archívuma.¹³ Az ZTI Fotótára (ZTI Tf.) több, a hosszúhetényi táncokra vonatkozó fényképet tartalmaz,¹⁴ csakúgy, mint a székesfehérvári Szent István Király Múzeum Fotótára (SZIKM Ft.).¹⁵

**2. Pesovár Ferenc és Andrásfalvy
Bertalan közös hosszúhetényi
kutatóútjuk alkalmával, 1965-ben.**

A Baranya Megyei Művelődési Központ, a Hosszúhetényi Népi Együttes és a ZTI Laknerné Brückler Andrea, Papp János és Felföldi László koordinálásával 1995 augusztusában egy hetes táncfolklorisztikai gyűjtőtábort szervezett Hosszúhetényben, ahol kezdő kutatóként magam is jelen voltam.¹⁶ A tábor célja a helyi tánc kultúráról addig gyűjtött anyag kiegészítése és ellenőrzése volt.

2000-ben a Muharay Népművészeti Szövetség és a Hosszúhetényi Népi Együttes felkérésére elvállaltam a Hosszúhetényi Népi Együttes felnőtt csoportjának szakmai segítségét azzal a céllal, hogy az említett táncfilmekben látható, régiesnek gondolt táncfolyamatokat, illetve egyes motívu-



¹² Lásd az *Archívumi és adattári források jegyzéke* fejezetben. Az 1965-ös gyűjtőútról Pesovár Ferenc röviden beszámolt az Alba Regia hasábjain. (Pesovár Ferenc 1967: 181.) A három, eltűnt táncfilmre vonatkozó adatokat lásd: Balogh 2011: 53; Dallos Nándor 1996: 25; Papp s.a.: 5. Helyi amatőr videósok az 1990-es évektől kezdve számos felvételt készítettek lakodalmakról, bálokról, a Népi Együttes fellépéseiről: ezekről hozzátétőleges adatokat Papp János, az együttes vezetője szolgáltathat.

¹³ A ZTI Népzenei Archívuma a tánczenei felvételeken kívül hosszúhetényi népdalokat is őriz. Népzenei részletek, illetve népdalok találhatóak még a Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteményében fonográfhangszalagokon és hangszalagokon, valamint az Etnológiai Adattárban hangszalagokon, és vélhetően a Magyar Rádió archívumában is. (Vö. Papp s.a.: 3.) Lásd az *Archívumi és adattári források jegyzéke* fejezetben.

¹⁴ Lásd az *Archívumi és adattári források jegyzéke* fejezetben.

¹⁵ Lásd az *Archívumi és adattári források jegyzéke* fejezetben.

¹⁶ Résztvevők: Békési Tímea, Géber József, Kocsis Csaba, Mondok Ágnes, Radák János és Varga Sándor egyetemi hallgatók.

mokat megtanítom a csoportnak. Gyakorlati oktatás közben találkoztam azzal a problémával, melyet csak később tudtam megfelelő kontextusba helyezni és értelmezni. Az általam tanított motívumok többsége eltért a csoportban táncoltaktól. A friss csárdás esetében például rendkívül nehéz volt a filmekben megfigyelt, egyébként kurióznak számító külső lábas, lenthangsúlyos páros forgást megszoktatni a táncosokkal, legtöbbször ugyanis belső lábbal forgott lenthangsúlyban.¹⁷ A filmek által rögzített hagyománykép tehát formai szinten nem egyezett a táncs csoport keretein belül megörökölt tradícióval. A filmeket nézve maguk a táncosok is felfigyeltek erre, a paradox helyzetet az egyikük a következő megjegyzéssel próbálta feloldani: „Ez a mi hagyományunk, az meg a nagyapámé volt.”

Mindezekkel párhuzamosan kérdések merültek fel bennem saját oktatói szerepemmel kapcsolatban: vajon jogom van-e egy organikusan az 1950-es évek óta több generáción keresztül öröklődő hagyományt megkérdőjelezni, és az ezzel szoros kapcsolatban álló csoportidentitást sérteni?¹⁸ A kérdésekre adott válaszkísérletek, az ezekkel kapcsolatos beszélgetések, viták segítettek pozicionálni magam a kutatás során. Tapasztalataimat 2001 májusában is hasznosíthattam, amikor Andrásfalvy Bertalan vezetésével a Pécsi Tudományegyetem Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszékének hallgatói számára újabb terepmunkát szerveztünk. Ezen alkalommal a tánchoz közel álló egyéb kulturális jelenségeket is vizsgáltuk.¹⁹

¹⁷ Bővebben lásd a *Táncok* fejezetnél.

¹⁸ Már Martin György és kutatótársai felfigyeltek arra a jelenségre, hogy a fesztiválokon megjelenő Hosszúhetényi Népi Együttes táncai formai tekintetben eltérnek az 1960-as, 1970-es években felvett idősebb adatközlők táncaitól (Borbély Jolán szóbeli közlése), és erre igyekeztek is figyelmeztetni az aktuális együttesvezetőt. Kaszás János visszaemlékezéséből kitűnik, hogy a csoporthoz és annak munkájához fűződő érzelmi szálak, illetve a csoport által képviselt identitástudat annyira erős volt, hogy az erre vonatkozó kritikát rossz néven vették. (Vö. Kaszás 1991a: 17; Papp 2012. 10.) A magyar néptáncmozgalom hagyományokhoz való viszonyáról, az ezekről való gondolkodásmódjáról árulkodik a táncos körökben általánosan ismert és használt kifejezés: a „visszatanítás”, az a folyamat tehát, melynek során képzett táncosok a régiesnek gondolt motívumokat filmekről megtanulják, és az adott falu csoportjainak megtanítják. Héra Éva, a magyarországi hagyományörző táncegyütteseket tömörítő Muharay Gyöngyösbokrétás Szövetség elnöke több évtizeden keresztül követte figyelemmel az egykori gyöngyösbokrétás együttesek munkáját. Ő keresett meg 1999-ben a „rég”i” hetényi táncmotívumok „visszatanításának” feladatával. Ez természetesen ugyanúgy egyfajta mesterséges beavatkozás, mint ahogy azt majd lentebb olvashatjuk a Gyöngyösbokrétás esetében. A visszatanításról bővebben lásd: Könczei 2014.

¹⁹ A 2001. május 5-6-i néprajzi gyűjtés résztvevői, és az általuk gyűjtött témák: Bauer Eszter – tánc tanulás; Békési Tímea – táncszók; Kovács Zsuzsa – gyermekjátékok; Kurucz Ildikó – lakodalmi szokások; Kurucz Réka – viselet; Merész Emese – táncalkalmak, tánciskola; Molnár Péter – kutatástörténet; Tanai Péter – táncszervezés; Varga Sándor – táncok, táncstílus; Varsányi Lenke – szokások; Vass Oszkár – táncillem, táncos szokások.

A gyűjtött anyagot néhány szemináriumi dolgozattól eltekintve sajnos máig nem tudtuk feldolgozni.²⁰ Jelen tanulmány az első kísérlet az eddigi kutatási eredmények összegzésére.

A fentiekén kívül említésre méltó, hogy több, a hagyományőrző csoportokhoz különböző módon kötődő hosszúhetényi személy gyűjtött különböző, a helyi paraszti kultúrához kapcsolódó adatokat a faluban. Ezekről a gyűjtésekről elszórt információkkal rendelkezünk.²¹

A falu bemutatása

Hosszúhetény, a Mecsek keleti részén, a Zengő lábánál fekvő nagyközség rendkívül nagy múltra tekint vissza. A legkorábbi említése egy 1015-ös keltezésű oklevélben olvasható, melynek tanúsága szerint *Thetey* (Hetény) már 998-ban a pécsvárad apátságához tartozott.²² A helység a fent említett időtől kezdve folyamatosan lakott volt, és máig megőrizte középkori eredetű magyarságát és katolikus vallását.²³ A hódoltság idején elnéptelenedő környékbeli települések lakossága Hetényben lelt

²⁰ Bauer 2001; Merész 2001; Molnár Péter 2001; Varsányi 2001.

²¹ Hosszúhetény esetében valóságos honismereti mozgalomról beszélhetünk. (Vö. Dallos Nándorné 2004.) Dallos Nándor helytörténeti és nyelvjárási adatokat gyűjtött és adott ki. (Dallos Nándor 1996; 1999.) Itt kell megemlíteni a helyi hagyományőrző csoportok történetéről született dolgozatokat is. (Kaszás 1990, 1991a; Papp s.a.; 2012; Pesti – Papp 2009; Poór 2000.) A Hosszúhetényi Népi Együttes tagjai kezdeményezésére jött létre 2005-ben a Hosszúhetényi Hagyományőrző Egyesület, ami 2007-től kezdve évente rendszeresen megjelenteti a *Múltmentő* című kiadványt, a *Hosszúhetényi Honismereti Füzeteknek* pedig már hét önálló kötete jelent meg a Nemes János Általános Művelődési Központ kiadásában. Ezen kívül Hosszúhetény Önkormányzatának lapja, a *Zengő* is rendszeresen közöl cikkeket a helyi hagyományokról. Radó Tihamér, a Hosszúhetényi Népi Együttes táncosa országos szinten is egyedülálló magán-viseletgyűjteményt hozott létre. (Erről bővebben lásd: Poór 2012.) Szűcs Ildikó a hetényi jeles napi szokásokról írt szakdolgozatot. (Szűcs 2000.) Hosszúhetény helytörténetével és kultúrájával kapcsolatos további forrásokat Bezerédy Győző és Szanati Dalma foglalta össze. (Bezerédy 2000: 119–126; Szanati 2007.) Egy-egy műsorra készülve az együttes éppen aktuális vezetője, de gyakran a táncosok maguk is utánajártak egy-egy táncnak, motívumnak illetve népszokásnak. Ezekről a legtöbb esetben feljegyzés sem készült, csupán a színhagyományból maradtak ránk töredékes információk. 2003 májusában alakult meg a Hosszúhetényi Bányász Baráti Kör a helyi bányász hagyományok ápolása céljából. (Keszericzke 2004.)

²² Dallos Nándor 1996: 5; Dallos Nándor 1999: 14. A *Thetey* elnevezést a közeli Lovászhetényre is vonatkoztathatnánk, de Dallos Nándorné szerint az alapítólevélben említett bányászok miatt ez esetben valószínűleg Hosszúhetényről lehet szó. (Dallos Nándorné 2010: 11–12.)

²³ Dallos Nándor 1999: 14.

menedéket, ami ennek köszönhetően a 17. századra Baranya megye egyik legnépesebb falujává nőtte ki magát.²⁴ A török kiverésének évében, 1696-ban készült összeírás a települést már *Hosszúheten*-nek jelöli.²⁵



3. Hosszúhetény főutcája. Háttérben a Hármashegy, a Zengő szomszédja.

Helytörténeti adatok szerint a falu megélhetését évszázadokon keresztül a mezőgazdaság és az állattenyésztés adta.²⁶ A lakosság az önellátáson kívül a helyi és pécsváradai vásárookra is termelt; a hetényiek szarvasmarhával, lóval és főleg borral kereskedtek. Az állattenyésztés a 19. század közepétől egyre intenzívebbé váló földművelés mellett is jelentős maradt egészen a 20. század közepéig.²⁷

A 19-20. század fordulóján a túlnépesedés és a birtokelaprózódás miatt a hetényiek egy része pásztorkodásra és erdei munkára kényszerült, néhányan pedig a 19. század végétől kezdve a mecseki szénbányákban és a helyi kőbányában vállaltak munkát.²⁸ Az 1940-es évektől kezdve a község határában létesülő bányaiüzem újabb megélhetési lehetőséget biztosított az itt és a környéken élők számára. A rohamosan növekvő lakosság miatt a faluban több új lakótelepet is építettek.²⁹

²⁴ Bezerédy 2000: 32.

²⁵ Dallos Nándor 1996: 6.

²⁶ Dallos Nándor 1999: 15-16.

²⁷ Bezerédy 2000: 93-94; Dallos Nándor 1999: 15-16.

²⁸ Dallos 1999: 16; Zentai 1978: 547.

²⁹ Vö. Dallos Nándorné 2010: 37.

A mezőgazdaság szocialista típusú átalakítása valamint az iparosítás a hosszúhetényiek életében is mélyreható változásokat hozott, teljesen átfőrmálva az addig rendszerszerűen működő falusi társadalmat. A korábbi gazdasági struktúra felszámolása az addigi gazdasági, társadalmi és kulturális kapcsolatháló átalakulását hozta magával. A migrációs folyamatok, valamint az addig működő kulturális intézményrendszer (KALOT, Polgári Olvasókör stb.) megszüntetése a fentiekkel párhuzamosan társadalmi és kulturális értelemben egyaránt jelentősen meggyengítette a hosszúhetényi faluközösséget.

Reuter Camillo írása szerint Hosszúhetény társadalma még az 1960-as évek végén is két, egymástól jól elhatárolható rétegből állt: az egyiket az őslakos földművelők, míg a másikat az iparban, elsősorban a bányában dolgozók alkották.³⁰

Az 1989-es rendszerváltás után több mezőgazdasági családi vállalkozás is alakult a faluban,³¹ melyeknek nagy része mára megszűnt, nem tudván felvenni a versenyt az államilag támogatott nagybirtokokkal.³² A mecseki bányák termelése már az 1970-es évek közepétől jelentősen csökkent, az 1980-as évektől 2000-ig a mecseki bányaiipart szinte teljesen felszámolták.³³ Ez is az egyik oka lehet annak, hogy a falu megtartó ereje csökken, lakossága a rendszerváltás óta fokozatosan elöregedő. A lélekszám fogyása az infrastrukturális beruházások (vezetékes ivóvíz, gáz stb.), a növekvő idegenforgalom és a városból kiköltöző értelmiségiek száma ellenére jelenleg is tart.³⁴



4. Régi képeslap
Hosszúhetényről.

³⁰ Reuter 1968: 2.

³¹ Vö. Dallos 1999: 16.

³² Vö. Jánosiné 2007. Jelenleg három mezőgazdasági családi vállalkozás van a faluban. A hosszúhetényi termőterület 80-90%-át nem helyi nagyvállalkozók művelik.

³³ Bezerédy 2000: 65, 68-69.

³⁴ Bezerédy 2000: 69.

Az önkormányzat adatai szerint Hosszúhetény lakossága 2011-ben 3385 fő volt, közülük körülbelül 8% németnek, 8% pedig cigánynak vallotta magát. A németek, illetve a nagyobb részt a beás csoporthoz tartozó cigányság a település különböző területein elszórva él.³⁵ Utóbbiakat az 1970-es években telepítették be a falu környékén található telepekről.³⁶ Kulturális különállásukról a Dallos Nándorné által írt hosszúhetényi iskolatörténetben több helyen is olvashatunk.³⁷



5-6. A hosszúhetényi díszes viselet a két világháború között.



³⁵ Vö. Dallos Nándor 1996: 7.

³⁶ Dallos Nándorné 2010: 48. Reuter Camillo 1968-ban több olyan hosszúhetényi helynevet is leír, amelyek különálló cigánytelepeket sejtetnek. (Reuter 1968: 17, 23, 26, 46, 58.)

³⁷ Dallos Nándorné 2010: 48-51, 54.

Zentai János a baranyai néprajzi csoportokat áttekintő 1978-as tanulmányában Hosszúhetényt Kelet-Mecsekaljához sorolja. A szerző szerint Hosszúhetény és a vele egy néprajzi egységbe sorolt többi falu (például Kozármisleny) a többi környékbeli magyar csoporttól (Hegyhát, Geresdhát stb.) jellegzetesen díszes viselete, egyes népszokásai illetve erőteljes csoportidentitása, a református sárközi-ektől pedig katolikus mivolta alapján különíthető el.³⁸ Itt kell megemlíteni, hogy a sárközi-Duna menti táncdialektust a völgyeségi németiség, illetve a betelepített székelyek választják el a szomszédos Baranyától.³⁹ A hosszúhetényiek elsősorban a környezetükben élő katolikus lakossággal (Magyaregregy, Martonfa, Pécsvárad, Püspökbogád, Vasas stb.) tartottak fent kulturális és házassági kapcsolatokat.⁴⁰

A polgári kultúra diktálta változások a 20. században

Helytörténeti adatok bizonyítják, hogy az első hosszúhetényi iskolát az 1700-as évek közepe táján alapították.⁴¹ A 19. század közepétől helyi elemi, majd általános iskolai oktatás egyre nagyobb szerepet töltött be a falu kulturális életében.⁴²

A falu a két világháború közötti időszakban jó infrastrukturális lehetőségekkel bírt: a 20. század elején a Pécs-Bátaszék vasútvonal mellett több közutat is építettek, 1928-ban pedig villamosították a községet.⁴³ Ezeknek a lehetőségeknek, valamint a Pécsett és Komlón nyíló bányáknak köszönhetően az 1930-as évektől kezdve jelentősen megnőtt az ingázók száma. Egyre többen mozdultak ki a falu addig zárt világából, kihasználva a munka- és továbbtanulási lehetőségeket.

A munkamigráció és a helybeli iparosítási törekvések (kőbánya, szövőüzem)⁴⁴ ellenére Hosszúhetény továbbra is agrárjellegű község maradt. A lakosság életmódjában bekövetkező változások a 20. század első harmadától azonban egyre erősebben mutatják a városiasodás jeleit. Az első világháború utáni időkből például több, az iskolához és az egyházhoz kötődő ifjúsági szervezetről (például Szív-gárda), valamint polgári jellegű egyesületről (bányász-szakszervezet, illetve temetkezési egyesület, hadastyánok karitatív egyesülete, *iparos kör*, tűzoltótestület stb.)

³⁸ Zentai 1978: 546–547. Vö. Várady 1896: 110.

³⁹ Martin [1981a]: 26.

⁴⁰ Nemes János szerint a hosszúhetényivel megegyező viseletet Martonfán és Vasason hordtak, de a szabolcsi, püspökbogádi és a romonyai ruházat is hasonlított a hetényihez. (Nemes 1955b: 212.)

⁴¹ Dallos Nándor 1999: 15.

⁴² Vö. Dallos Nándorné 2010: 19–51.

⁴³ Bezerédy 2000: 56, 94; Dallos Nándor 1999: 15.

⁴⁴ Dallos Nándor 1999: 15.

is tudunk a faluban.⁴⁵ Idősebb adatközlőink ezeken kívül még egy színtársulati egyletre is emlékeztek, de közelebbit csak a hadastyánokról tudtunk kideríteni: a Hosszúhetényi Betegségélyező Hadastyán Egyletet háborúból hazajött katonák alapították meg 1905-ben.⁴⁶

„A hadastyánok nagyobb ünnepeken szoktak csak felvonúni. Nagy tollas... csákójuk vót, fehér toll vót benne. Nagyon parádésak vótak, a ruhájuk is olyan díszes vót, meg kardjuk is vót.”⁴⁷

A legtöbb ilyen szervezet 1936-ig a Nagykocsmában és az úgynevezett Schellenberger-házban kapta meg a működéséhez szükséges helyet, ez utóbbiban a táncterem mellett egy kocsmá és egy mészárszék is működött.⁴⁸ 1936-ban a falu közepén

7. A régi Selöm (Schellenberger) kocsmá. Sok táncmulatság színhelye a két világháború között. Az épület bal oldalán a kocsmá, jobb oldalán pedig a mozi bejárata látható.



⁴⁵ Vö. Dallos Nándorné 2010: 29; Bácskai-Bosnyák 1961: 4. A iparos kör hivatalos elnevezése Hosszúhetényi Iparos Olvasókör volt. Egyéb helyi megnevezései: *polgári vagy iparos egylet, polgári kör*. Tánckalkalmait *iparos, egyleti vagy köri bálnak* emlegették.

⁴⁶ A Hadastyán Egylet az 1920-as években még a *Thomas kocsmában* (egyes adatok szerint *Thomatz kocsmában*) tartotta gyűléseit és báljait. (Vö. Dallos Nándor 2002: 17; Zengő 2003.) Dallos Nándor visszaemlékezése szerint a Thomas-féle kocsmában az 1890-es évek végén többször mulattak városból érkező tiszti iskolások. (Dallos Nándor 2002: 17.)

⁴⁷ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben. Vö. Dallos Nándor 2002: 17.

⁴⁸ Tanulmányunk szempontjából fontos adat, hogy a *Schellenberger*, vagy másképpen a *Selöm kocsmá* táncterme, a *szála* (a német *Saal* – terem szóból), mintegy tizenöt méter hosszú volt, így az 1920-as évektől a faluban előforduló legnagyobb kulturális rendezvényeket is le tudták benne bonyolítani. Később itt létesült a falu első mozija. (Vö. Dallos Nándor 1996: 26.) Az 1940-es évekből a hetényiek nyolc olyan kocsmára is emlékeznek, ahol bálkat tartottak. Ezek a következők: a legnagyobb, a *Schellenberger kocsmá*, az *Öregkocsmá*, a *Ponner kocsmá*, az *Eckhardt kocsmá* (később ruházati bolt), a *Nagykocsmá*, a *Wéber János-féle kocsmá* és a faluvégi *Wéber Ede-féle kocsmá*. Ez utóbbinál tartották vásárkor a bálkat. (A hosszúhetényi kocsmákról bővebben lásd még: Bocz 2000b; Dallos Nándor 2002.)

kultúrházat avattak, ami innentől kezdve a Hangya Fogyasztási Szövetkezetnek, a Hosszúhetényi Iparos Olvasókörnek, a Stefánia Gyermekevédelmi Szövetség helyi szervezetének, a leventeképzésnek, 1938-tól pedig a KALOT-nak és a KALÁSZ-nak, valamint egy hitelszövetkezetnek és egy sportegyesületnek adott otthont.⁴⁹ A falusi egyesületeket vizsgáló tanulmányok szerint ezek a hagyományörzés és a folklorizmus tekintetében is nagy jelentőséggel bíró szervezetek szoros kapcsolatban álltak egymással, sok esetben egymásra épültek.⁵⁰ Ez a két világháború között kiteljesedő intézményrendszer a legidősebb hetényi adatközlőink szerint is fontos szerepet játszott a közösség társadalmi és kulturális életében. Céljait, programjaik tartalmát, minőségét a helyi egyház és a falu vezetői határozták meg, illetve ellenőrizték.⁵¹ Ezáltal ezek az intézmények a két világháború közötti érában megerősödő nemzeti eszmék helyi közvetítőivé is váltak.⁵²



8. A kép bal oldalán a község-háza, jobb oldalán pedig a Hangya szövetkezet egyik épülete látható.

⁴⁹ Vö. Bezerédy 2000: 57. KALOT = Katolikus Agrárifjúsági Legényegyesületek Országos Testülete, KALÁSZ = Katolikus Asszonyok – Lányok Szövetsége.

⁵⁰ Vö. Ambrus Vilmos 2007: 1. fejezet. A különböző néptáncgyűttesek és az őket tömörítő, munkájukat koordináló országos néptáncszövetségek munkáját vizsgálva napjainkban hasonló jelenségek figyelhetők meg. Ezek az intézmények a művészeti és közösségteremtő tevékenységük mellett néha a tudományos munkát is támogatják: 2011-ben például a komlói Pöndöly Néptánc és Hagyományörző Egyesület valamint a pécsi Mecsek Táncgyűttes Egyesület rendezésében került sor a „Sokszínű Baranya. Baranya megye néptánc-hagyományai” című konferenciára Hosszúhetényben, ami a jelen tanulmány előfutárának is tekinthető.

⁵¹ Vö. Dallos Nándorné 2010: 29.

⁵² Kovalcsik József szerint az 1930-as évektől a magyar állam egyesületi politikája egyre tudatosabbá vált. (Kovalcsik 2003: 462.) Lásd még a Hosszúhetényi Hadastyán Egyet 1923-as meghívóját, amely „Magyar bálra” invitálja az érdeklődőket. (Zengő 2003.)

Egy 1939-es felmérésből tudjuk, hogy a hosszúhetényi lakosság egyharmada bányász, iparos és kereskedő volt. Az iparban foglalkoztatottak és a felsőoktatásban diplomát szerzett személyek száma ugrásszerűen nőtt ez idő tájt.⁵³ Rajtuk kívül kereskedők és szolgáltatásból élő vállalkozók is megtalálhatók voltak a községben.⁵⁴ Jelenlétük olyan szórakozási, kulturális lehetőségeket teremtett a faluban (*strand*, *mozi* stb.), melyek addig jórészt ismeretlenek voltak.⁵⁵

Dömös Károly, a Polgári Olvasókör utolsó elnökének visszaemlékezése érdekes betekintést nyújt a hosszúhetényi társadalom belső tagolódásába:

*„A Pógári Olvasókörbe új tag felvétele két ajánló közbejárásával történhetett. Az első kikötés az volt, hogy iparosnak köllött lenni. Lehetett nem iparost is ajánlani, de azt má’ ritkábban vették föl. Az ajánlatot egy öt-hattagú bizottság bírálta el. (...) A botosok, kereskedők, tanítók és papok is mind idetartoztak... Bár ezek aztá’ átmentek a Faluszövetségbe.”*⁵⁶

Az iparos és a paraszti réteg kulturális különállása még az 1950-es években is érezhető volt, a továbbiakban több adattal is szolgálunk erre vonatkozóan.⁵⁷

A polgári kultúra korai megjelenésére utal néhány iskolatörténeti adat is. Egy iskolaszéki ülés jegyzőkönyve szerint 1912-ben a tanfelügyelőség egy női tanerőt akart elhelyezni a faluban. Ezt az iskolaszék azzal utasította el, hogy a bányászokból és földművelőkből álló lakosság lányainak kezébe nem való a horgolás és a hímzés, valamint hogy a bánya az asszonyokat és a lányokat amúgy is lustává teszi.⁵⁸ Egy másik adat szerint Hosszúhetényben az 1940-es évek végén analfabéták már csak az uradalmi cselédek, erdélyi és felvidéki menekültek, valamint a cigánylakosság körében fordultak elő.⁵⁹

⁵³ Dallos Nándor 1999: 16. Egy 1934-es lista még villanyszerelőt is említ a faluban. (Bezerédy 2000: 60.)

⁵⁴ A visszaemlékezők szerint öt zsidó boltos, illetve téglagyáros család volt a faluban. Őket a második világháborúban elhurcolták. (Dallos Nándor 1992: 1; Dallos Nándor 1996: 22, 28.)

⁵⁵ Vö. Dallos Nándor 1999: 16.

⁵⁶ Elmondta: Dömös Károly (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁵⁷ Hosszúhetény északnyugati végben található utcát az 1920-as években jómódú bányászok népesítették be. Az általuk használt köszönésmód miatt nevezték el a hetényiek ezt az utcát *Keziticsókolom utcának*. (Reuter 1968: 55.) Egy 1934-ben gyűjtött hetényi népdal részlete vélhetően szintén a társadalmi tagozódásra hoz példát: „Isten teremtötte a betyárokat. / Hogy az átövergye a pógárokat, / Mer ha betyárgyerök nem találkoznék, / Kutya pógár soha sē imádkoznék.” (Berze 1940, 1: 281-282. Változatát lásd: Berze 1940, 1: 521-522.)

⁵⁸ Dallos Nándorné 2010: 22-23.

⁵⁹ Dallos Nándorné 2010: 53-54.

A faluban az első televíziókészüléket 1957-ben az iskola számára vásárolták. Itt több éven keresztül minden este (!) nyilvános vetítést szerveztek, amelyre óriási volt az érdeklődés.⁶⁰ Az 1940-es években a helyi iskolában működő énekkar, irodalmi és képzőművészeti szakkör mellett néptáncscsoport is alakult. A csoport Frick Jolán tanítónő vezetése alatt csupán néhány évig működött.⁶¹

A polgári kultúra okozta változásokról szól Andrásfalvy Bertalannak az 1957-es zengővárkonyi Lukács napi leányvásár táncalkalmán tett megfigyelése is: „Vásárnap (...) besötétedett, mire elértem Zengővárkonyba. Mást nem láttam, csak azt, hogy nagy sokadalom veszi körül a művelődési házat, bent szólt a rezesbanda, és rengeteg a fiatal. A véletlen, illetőleg a falusi férfi fiatalság körében újabban tapasztalható táncból való idegenkedés folytán jóval nagyobb számban voltak ott lányok, mint fiúk. Magam is még legény, felkértem találomra a körülállókból valakit, és már amennyire a szűk helyen szvinget vagy foxtrottot táncolni lehetett, a ritkán előkerülő csárdások mellett...”⁶²

A TÁNCISKOLÁK HATÁSA⁶³

A dél-dunántúli táncfolklorisztikai kutatások mutatnak rá arra a tényre, hogy a 19. század végén megjelenő táncmesterek által terjesztett polgári társastáncok összekeveredtek az ugyanekkor felbomló régies pásztorkultúra elemeivel. Martin György szerint: „A régi kanásztánc-ugrós táncanyag tempóbeli, metrikai, sőt motívumkincsbeli sajátosságai itt különösképpen a polka különböző fajtáinak terjedését és folklorizációját eredményezik.”⁶⁴ Mindez az új divattáncok egy meghatározott csoportjának elterjedését és az ugrós tánc típussal való keveredését hozta magával.⁶⁵

⁶⁰ Dallos Nándorné 2010: 56.

⁶¹ Dallos Nándorné 2010: 37-38.

⁶² Andrásfalvy 2011e: 344.

⁶³ A tánc tanítóknak a falusi társadalom változásaiban betöltött szerepére vonatkozóan eddig nem történt kutatás. Csupán Kaposi Edit egyik gondolatát tudjuk idekapcsolni, miszerint a 18. század végi nyugat-európai táncmesterek a kor eszméinek lelkes hívei voltak, és mint ilyenek szerepet vállaltak az új társadalom építésében. (Kaposi 1970: 163.)

⁶⁴ Martin 1995: 17. A tánczenével kapcsolatban Berze Nagy János rámutat arra, hogy a baranyai falvakban, az 1930-as években különösen kedvelt volt a pásztor- és betyárballadáknak éneklése tánc közben is. (Berze 1940, 1: XVI.)

⁶⁵ Martin 1995: 17. Kiss Géza Ormányságról szóló munkájában két olyan, táncmesterek által szerkesztett népies műtáncsal, illetve gyerekjátékkal (*Ábi-Bábi, Hogy a csibe?*) is találkozunk, amelyek egyes motívumai hasonlítanak az ugróshoz. Ahogy Kiss Géza fogalmaz ezekkel kapcsolatban „Olyan hát, mint az egyszerűsített kanásztánc.” (Kiss Géza 1979: 167-168. Vö. Dóka 2005: 2. bekezdés.)

Hosszúhetényben az első tánciskolát az 1920-as évek elején szervezték meg, elsősorban az iparosok gyermekei számára.⁶⁶ Az itt tanult kontratáncok, a gólya (*golyatánc*, illetve *cifra gólya*), a magyar kettős, a palotás, a francia négyes és az éppen divatos polgári és modern társastáncok, a polka és a *gyorspolka*, *krajcpolka* (kreutzpolka), a *cepedli* (zeppelpoka), a *vansztep* (onestep) és a keringő közül többet később ők tanítottak meg a parasztfiataloknak.⁶⁷ Ezt támasztja alá, hogy az iparos családból származó adatközlők egyik kedvenc tánca az 1930-as évek közepén már a keringő volt, míg a náluk kb. tíz évvel idősebb parasztok még inkább a csárdást és az ugróst kedvelték. Egyébként több olyan idős adatközlővel is beszéltünk, aki egyáltalán nem járt tánciskolába.

Tánciskolára a későbbi korosztályok is emlékeztek,⁶⁸ az 1930-as években ide járó pécsi tánctanárok⁶⁹ a fentiek mellett már csárdást, *bosztont* (boston), és *foxot* (foxtrot) is oktattak.⁷⁰

A táncmesterekkel kapcsolatban az egyik forrásunkban a *levente-csárdásról* is olvashatunk, ami szintén a fentebb említett kultúrpolitika hatására utal.⁷¹

⁶⁶ Ez Pesovár Ferenc szerint egész Dunántúlon általános lehetett. (Pesovár Ferenc [1981c]: 158.)

⁶⁷ A gólyának (vö. Martin 1979b) Baranyában egyedül kozármislenyi párhuzamát ismerjük. (ZTI Akt.335; vö. Balogh 2011: 39.) Az itt említett kontratáncokról, valamint polgári és társastáncokról bővebben lásd: Dóka 2005: 1. bekezdés; *Onestep* 1997; Pesovár Ernő 1980; Pesovár Ernő 1987; Pesovár Ferenc 1980b; Pesovár Ferenc 1987. A Dél-Dunántúlon elterjedt tánciskolás táncokat illetően lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 157. Lásd még a 97-es és a 98-as lábjegyzetünket.

⁶⁸ A szomszédos Hegyháton, Magyarhertelenden 2006-ban folytatott kutatásaim a táncmesterek a táncészletre és táncillemre gyakorolt hatásairól is hoztak adatokat a két világháború közötti időszakra vonatkozóan. (Varga 2013: 3. fejezet 1. bekezdés.)

⁶⁹ Az egyik táncmestert a következő mondókéval köszöntötték a tanítás végén: „Stipics József a tanárunk. Ilyen tanárt Baranyában nem találunk.” Elmondta: Cseke Györgyné Ferenc Katalin (1926). Gyűjtötte: Géber József és Mondok Ágnes 1995-ben. Itt valószínűleg Sztipics Józsefről lehet szó, aki 1927-ben szerezte táncmesteri oklevelét és főképp a Komló-vidéki bányatelepeken tanított. (Balogh 2011: 52/17-es lábjegyzet.)

⁷⁰ Bővebben lásd: *Boston* 1997; *Foxtrot* 1997.

⁷¹ Hosszúhetényben a *levente-csárdás* oktatása szintén Sztipics József nevéhez köthető. (JPM NA.123-75. Vö. Balogh 2011: 52.) A tánc formai jellemzőiről közelebbit nem tudunk. Andrásfalvy Bertalan az 1970-es években a nyomára bukkant, de nem tudta filmre venni. (Andrásfalvy [1981]: 9.) Réthei Prikel Marián könyvében megemlékezik Herzenberger József pécsi táncmesterről, aki „1897-ben a levente-csárdásával elég szép sikerrel tett kísérletet a csárdás bizonyos formába öntésére.” (Réthei 1924: 225.) Hogy milyen lehetett ez a „bizonyos forma” azt nem tudjuk, csupán Réthei egy megjegyzéséből lehet következtetni arra, hogy a *levente-csárdás* megalkotásával a koreográfus a „saloni magyar tánc” sémájának betanítása mellett az improvizatív jelleg megőrzésére is kísérletet tett. (Réthei 1924: 225. Lásd még: Andrásfalvy [1981]: 19/10-es lábjegyzet.)

Az 1950-es évek tánciskoláiban már rumbát, pas de patineurs-t (hetényiesen: *patipatinó*-t) és tangót is tanítottak, valamint egy *Elment a Lidi néni* nevű táncot is.⁷² Ebben az időszakban a nyári egy-két hetes tánciskola egy kis vizsgaműsorral, a *koszorúcskával* zárult.⁷³

A táncmesterek tevékenysége a báli etikett megtanítására is kiterjedt. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy az 1930-as években az iparos báloknak már nyomtatott meghívói voltak, a mulatság megrendezéséről és lebonyolításáról pedig kinevezett szervezők, illetve rendezők gondoskodtak. Ezeken a táncalkalmakon jelent meg először a meghajlással való felkérés, illetve a tánc közbeni lekérés, később pedig a hölgyválasz, valamint a *szívküldi* szokása.⁷⁴

A polgári kultúra itt felsorolt jelenségei természetesen más úton is bejuthattak a faluba. Tudjuk, hogy a hetényiek egy része a 19. század végétől kezdve már a községen kívül vállalt munkát, és hogy az időszakos munkamigráció a 20. század első harmadában jelentősen megerősödött. A gyűjtött adatok alapján azonban úgy vélem, hogy az idegenben munkavállalók (köztük az ideiglenesen Pécsen szolgáló fiatalok) és a hazatérő katonák legfeljebb csak megerősítették az új táncdivatok iránti igényt, de a változásokat leginkább a táncmesterek irányították.⁷⁵

INTERETNIKUS HATÁSOK

A 19. század első felében számos német iparos és bányász telepedett le Hetényben. Néprajzi kutatások bizonyították, hogy ők hozták magukkal patrónusuk, Szent Borbála tiszteletével kapcsolatos Borbála-ág készítésének (december 4.) szokását.⁷⁶ A németekkel való kulturális kommunikáció korábban is folyamatos lehetett,

⁷² Ezekről bővebben lásd: Dóka 2005: 5. bekezdés; *Rumba* 1997; *Tangó* 1997. Az *Elment a Lidi néni* nevű táncról közelebbi információval nem rendelkezünk.

⁷³ Ekkor már egy Papp József *Postásjóska* nevű helybeli férfi szervezte a hetényi tánciskolát, ahol Dallos Nándor visszaemlékezései szerint Fellner, Milasi és Urbán nevű tánctanárok oktattak. (Dallos Nándor 1996: 25.) Az 1995-ös gyűjtésünk alkalmával Kaszás János egy Gill Imre nevű pécsi tánctanárra is emlékezett, aki az 1950-es, 1960-as években járt ki Hosszúheténybe. Balogh János néptáncoktató szíves közléséből kiderült, hogy Gill Imre a Mecsek Táncegyüttes alapító táncosa volt. Rövid ideig vezette az azóta már megszűnt pécsi KISZÖV táncegyüttest is és tagja volt a Tánctanítók Országos Szövetsége Baranya Megyei Szervezetének is.

⁷⁴ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 158. A *szívküldiről* bővebben lásd a *Táncillem* című fejezetet.

⁷⁵ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 158.

⁷⁶ Bezerédy 2000: 115. A terepmunkáink során tapasztaltuk, hogy a helyi szájhagyományban még él az egykori német, sváb, osztrák és cseh telepeselek emléke. Andrásfalvy szerint a bányások többsége sziléziai és horvát volt. (Andrásfalvy 2011a: 43.)

hiszen a környékbeli, Hosszúheténnyel igazolhatóan gazdasági-kereskedelmi kapcsolatban álló falvak közül jó néhányat (Kisújánya, Óbánya) kizárólag németek laktak, a szomszédos Hegyhát és Völgység pedig német többségű volt a 18. századi telepítések óta.⁷⁷ A mecseki bányák megnyitásakor újabb német kirajzás érte Hosszúhetényt a szomszédos falvakból. A betelepülő és a 20. század második felére javarészt elmagyarosodó svábok elsősorban a falu Főszög nevű részén éltek.⁷⁸ A falu társadalmi csoportjai egyébként a második világháborúig a foglalkozásuk, illetve az etnikai hovatartozásuk szerint is igyekeztek elkülönülni: külön kocsmába jártak a németek, a bányászok, az iparosok stb.⁷⁹

A német nemzetiség kulturális hatásának vizsgálata elsősorban a polgárosodás szempontjából fontos. Erre már Haas Mihály 1845-ös „Baranya” című írásában is figyelmeztet, amikor leírja, hogy a nádasdi és kéméndi zenészek már nem népzénét, hanem Strauss és Lanner keringőit játsszák a helyi németeknek.⁸⁰ Az itt említett 8-9 főnyi „hangász” alatt bizonyára rezesbandát értett, ami a baranyai magyarok körében is kedvelt volt már a múlt századfordulón.⁸¹ Haas ezzel kapcsolatban még azt is leírja, hogy az 1800-as évek végén német zenetanítók működtek több baranyai faluban.⁸²

Társadalomnéprajzi vizsgálatok megállapították, hogy a baranyai németek és magyarok a polgárosodás eltérő fokain álltak, aminek következtében a 19-20. század fordulójára ellentétes értékrendjeik alakultak ki.⁸³ Ez például olyan kulturális sztereotípiában is megmutatkozott, mely szerint a németek sok esetben pazarlónak, az ételre, italra, a mulatságra és a táncra túlságosan sokat adó népnek tartották a magyarokat.⁸⁴ Andrásfalvy szerint ezzel szemben a németek szerényebben, kisebb költséggel ünnepeltek, például sokszor otthonról vitték a bálókba a bort, ami a magyarok esetében elképzelhetetlen volt.⁸⁵

⁷⁷ Andrásfalvy 2011a: 17-18.

⁷⁸ *Főszögnek* nevezik a falu északi, *Faluvégnek* pedig a déli részét. A két szeget az *Ormándi híd* választja el egymástól.

⁷⁹ A társadalmi különbségek reprezentációja a kultúra más területén is érvényes volt. Hosszúhetényben például a magyar, a német és a bányász házak építési stílusa szembeötlően különbözik egymástól. (Donovál 2005: 2-3.) Nemes János egyik gyűjtésében viszont azt olvashatjuk, hogy a bányászok is ugyanolyan viseletben jártak, és ugyanazokat a szokásokat ápták, mint a földművesek. (Nemes 1955a: 26.) Nemes itt vélhetően a hetényi származású magyar bányászokra gondolt. (Vö. Nemes 1955b: 211-212.)

⁸⁰ Haas 1845: 81.

⁸¹ Vö. Várady 1896, 1: 150, 242-243. A hosszúhetényi rezesbandák elterjedésével kapcsolatban a cseh és morva bányászok hatása is felmerült. (Kaszás 1991: 15.)

⁸² Haas 1845: 81.

⁸³ Vö. Andrásfalvy 2011c-d.

⁸⁴ Andrásfalvy 2011c: 328; Andrásfalvy 2011d: 336.

Itt kell azonban megemlítenünk, hogy a baranyai németek és magyarok együttéléséről írt tanulmányok mindegyike sokrétű, kölcsönös interetnikus kulturális hatásokról beszél. Andrásfalvy Bertalan az észak-mecseki bányavidék társadalmát vizsgálva a magyarok elnémetesedésére, de a németek elmagyarosodására is sok példát talált.⁸⁶ Ugyanő a nemzetiségek közötti kapcsolat pozitív és negatív vonásait bemutatva arról is írt, hogy a 18-19. századi betelepítések alatt elinduló német térfoglalás során nyílt ellenségeskedésre ritkán került sor. Ekkor sem a megélhetést jelentő földért, hanem inkább a saját kultúrájuk, társadalmi státuszuk reprezentálására kiválóan alkalmas helyszínekért, így például a templomi ülőhelyért és a kocsmai tánchelyért verekedtek össze általában a fiatalok.⁸⁷

Az együttélés a népi műveltség több területén nyomot hagyott. Jellemző kulturális jelenség volt például a német és magyar szülők között kötöttség keresztkomaság, vagy a „cseregyermek rendszer”.⁸⁸ Az egész Baranyában ismert, farsangon és disznótorokon gyakorolt *maszkázás* és *nyársdugás* szokását a németek és a magyarok egyaránt ismerték.⁸⁹ A hosszúhetényi magyar viselettel, étkezési kultúrával és szókészlettel kapcsolatban is olvashatunk német befolyásról.⁹⁰ Kósa László vizsgálatai szerint a közeli Pécs különbözni akarást kiváltó hatása, illetve

⁸⁵ Andrásfalvy 2011c: 328; Andrásfalvy 2011d: 338. A fentiekén kívül sok minden befolyásolhatja azt, hogy egy kulturális kapcsolatrendszerben melyik nemzetiség bizonyul mintaadónak. Andrásfalvy a baranyai kutatásai során a németeket tartotta polgárosultabbnak, ezzel szemben Varga Anna Kölesd (magyar nagyközség) és Kistormás (német falu) kapcsolatait vizsgálva kimutatta, hogy az egykori magyar mezőváros polgári hatásai erőteljesen formálták Kistormás kulturális arculatát. (Vö. Kósa 1998: 228-229.)

⁸⁶ Andrásfalvy 2011a: 18-20.

⁸⁷ Andrásfalvy 2011a: 19, 63.

⁸⁸ Vegyes nemzetiségű vidékeken ismert volt az a szokás, hogy különböző nemzetiségű családok egy-két évre kicserélték egymás között iskoláskorú gyermekeiket. Az „idegen szóra” küldött gyermek dolgozott ugyan a befogadó családban, de ugyanolyan bánásmódban részesült, mint az ő családjába került partnere. A cseregyerek az idegen nyelven kívül a másik nemzetiség gazdálkodását, szokásait, életmódját is megismerte. Sok esetben előfordult, hogy a cseregyerekek a szolgálatuk helyén vőkké is váltak. Magyarországon ez elsősorban a németek lakta vidékeken volt jellemző, így a Mosoni síkságon, a „Schwäbische Türkei”-ben (Baranya és Tolna megyék németek lakta területén), Buda környékén. (A cseregyermekről általánosságban lásd: Morvay 1977. Baranyai példákat illetően lásd: Andrásfalvy 2011a: 20-21.)

⁸⁹ Adománykérő, illetve sok esetben termékenységvarázsló szokások, melyek során a falut körbe járó köszöntők arcukat maszk mögé rejtve, nyársat dugnak be az ajtón, ablakon, amelyekre jókívánsággal, esetleg akár otromba viccekkel, vagy szidalmakkal teleírt papírcetlit fűznek. A háziak „füzetségül” hurkát, kolbászt stb. tűznek a nyársra. Bővebben lásd: a farsangi táncalkalmaknál. Vö. a baranyai németek *Spiess-stecken* (nyársat dugni) és a *baba táncz* nevű szokásaival. (Várady 1896, 1: 162.)

⁹⁰ Dallos Nándor 1999: 14.

a németektől való elkülönülés reprezentációja a mezővárosias jellegű népi építészetben és a viseletek színességében is érvényesülhetett.⁹¹

Kiss Gáborné összefoglaló tanulmányában több példát hoz a német és magyar tánc kultúra egymásra gyakorolt hatásáról.⁹² Leírja például, hogy az 1930-as években Baranyában is kutató Karl Horak táncfolklorista szerint a kelet-baranyai németiség a leginkább táncszerető a magyarországi németek között: „Magasfokú muzikalitás jellemzi a lakosságot. A nép gazdag, modernebb felfogású, táncai kevésbé archaikusak.”⁹³

A Várady-féle leírásból tudjuk, hogy a Duna-menti baranyai falvak lakodalmaiban már a 19. század végén táncolták a *lengyelkét*, a *tipegőt*, sőt a keringőt is.⁹⁴ A hegyháti németek táncai a 19. század végén Várady szerint a következők voltak: *Dreischritt*, *lengyelke*, *tipegő*. A csárdást a tiszta német lakosú falvakban is járták.⁹⁵

A híres oroszloí leányvásárról tudjuk, hogy a környék magyarságának egyik legfontosabb ismerkedési és táncalkalmának számított még az 1960-as években is. A falu ugyan német többségű volt, de a kocsma ezen a napon a magyaroké volt. A távolabbi falvakból is ideseregő fiatalok sokszor a németek házaikhoz bekéredzve váltották fel ünnepi ruházatukat táncviseletre.⁹⁶

A fentebb már említett hertelendi vizsgálat során magam is több adatot találtam a helyi tánc kultúrára gyakorolt német befolyásról, főleg a második világháborút megelőző évekre vonatkozóan.⁹⁷ A magyarhertelendi és hosszúhetényi kutatás tapasztalatai megerősítik a feltételezésünket, miszerint a német zoppelpolka és a magyar ugrós körben járt változatai hatottak egymásra.⁹⁸ Ez esetben tehát a táncmesterek hatása mellett a magyar-német interetnikus kapcsolatot sejthetjük a háttérben.⁹⁹

⁹¹ Kósa 1998: 227.

⁹² Kiss Gáborné 1997: 419, 421-422, 434, 442.

⁹³ Idézi Kiss Gáborné 1997: 444.

⁹⁴ Várady 1896, 1: 287.

⁹⁵ Várady 1896, 1: 268.

⁹⁶ Andrásfalvy 2011e: 348.

⁹⁷ Lásd: a *cepedli* és a *verbunk* (a magyarhertelendi ugrós helyi német, illetve magyar változatai) hasonlóságait (Varga 2013: 3. fejezet 5. bekezdés), egyes, a helyiek által németnek tartott táncok átvételét (Varga 2013: 3. fejezet 9. bekezdés), valamint a tánclet polgárosult vonásait (Varga 2013: 1. fejezet 2. bekezdés és 4. fejezet 1 bekezdés, illetve 5. fejezet).

⁹⁸ A *cepedli* nevű körtáncot a baranyai németek általában polka jellegű lépésekkel táncolták (Kiss Gáborné 1997: 439. Lásd még a 67-es lábjegyzetünket), de tudjuk, hogy a kanásztánc jellegzetes „ugró” motívuma előfordult a *krajcpolka* (kreutzipolka) szentlászlói változatában, ahol a szokásos *krajcpolka* lépés helyett a kétugrós kanásztáncot járták. (Vö. Berkes 1969: 162; Kiss Gáborné 1997: 422.)

⁹⁹ Vö. Pesovár Ferenc 1981c: 158.

Erre utal az egyik visszaemlékező is:

„Pécsről jött ki a tanár és az tanított. Akkor már nagyon elvegyűt, hogy német, vagy magyar tánc.”¹⁰⁰

Vélekedésünket közvetve alátámasztja néhány hetényi adatközlőnk visszaemlékezése, miszerint a két világháború között az angolkeringőt a Pécsről kijáró tánctanítóktól, a bécsi keringőt a németektől tanulták.¹⁰¹ „A keringőnek valcer mondták németül” jegyezte meg több adatközlőnk is, amikor a németekkel való kulturális kapcsolatokról kérdeztük őket.

A táncokhoz kapcsolódó etnikus képzet nem mindig volt egyértelmű, ahogy az az Iparos Kör egykori elnöke szavaiból ki is derül:

„/A bálban táncolták a verbunkot?/ Nem... sose. (...) Ezek inkább ilyen sváb... Szóval ezeken az egyleti bálokon azokat táncoltuk, amiket a tánciskolába tanúttuk meg. A verbunkot csak a parasztbálba táncolták. /Volt valami kifejezetten sváb tánc?/ Nem, olyan nem vót.”¹⁰²

Számos adatunk van arra vonatkozóan, hogy a hosszúhetényi németek sok magyar népdalt ismertek és használtak, és a csárdást is táncolták.¹⁰³

A legidősebb visszaemlékezők a fentebb említett tánciskolás táncok nagyobb részét egyöntetűen *németesnek*, vagy *némöt-féle táncnak* tartották, amiket a hetényi parasztok a 20 század eleji mulatságaik során még kevéssé használtak, mint azt a következő idézet is mutatja:

„Egyet-kettőt engedtek csak táncóni, hogy egy kicsit hadd bódologjanak németül. (...) Később egyre többen tudták, s többet is engedték táncóni. Paulinival jött vissza újból a verbung meg a csárdás.”¹⁰⁴

A fenti idézet azt is mutatja, hogy a *németes*, illetve tánciskolás táncok a második világháború után egyre erőteljesebben terjedtek és kezdték átvenni a vezető szerepet a fiatalság táncalkalmain.

A hosszúhetényi németek az 1989-es rendszerváltás után saját kultúrájuk ápolása céljából megalakították a *német klubot*, amiből később a helyi Német

¹⁰⁰ Elmondta: Varga Dezső (1919). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

¹⁰¹ Ezt egy korábbi szöveges gyűjtés is alátámasztja. (JPM NA.123-75. Vö. Balogh 2011: 52.)

¹⁰² Elmondta: Dömös Károly (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

¹⁰³ Ez a hegyháti németekre már a 19. század végén is igaz volt. (Vö. Várady 1896: I 268.)

¹⁰⁴ Elmondta: Vörös Bózsa Istvánné (75 éves). Gyűjtötte: Éri Istvánné Borbély Jolán 1957-ben. (ZTI Akt.453.) Az adatközlő Paulini Bélára, a Gyöngyösbokréta mozgalom szervezőjére utalt.

Önkormányzat is megszületett.¹⁰⁵ Azóta minden év januárjának utolsó szombatján megszervezik az iskolában a *sváb bált*, amit egy hét múlva, mintegy „válaszként” a *magyar bál* követ.

A baranyai magyarok kultúrájára a németeken kívül a szomszédos délszláv népek is hatottak. Erre vonatkozóan sajnos, a német-magyar együttélés vizsgálataihoz hasonló, széleskörű, gazdaság- illetve társadalomnéprajzi kutatások nem állnak rendelkezésünkre.¹⁰⁶ Néhány általános megjegyzést ismerünk csupán Berze Nagy János tollából. Berze Nagy a délszlávokkal és a németekkel való évszázados együttéléstről írva ugyan megállapítja, hogy ez a magyar szájhagyományokban nem hagyott jelentős nyomokat, azonban amikor a kivételeket sorolja meglepően sok példát hoz. Először a nyelv szókincsét, szerkezetét említi, később a mesékkel, néphittel, a szokásokkal és a szókinccsel kapcsolatban beszél délszláv hatásról.¹⁰⁷

A baranyai szőlő- és bortermesztés, a hímző- és szövőművészet, valamint a táplálkozáskultúra területéről vannak balkáni kapcsolatokra utaló adataink.¹⁰⁸

A délszláv népekkel való interetnikus kapcsolatokat vizsgálva a fentiekén kívül csak a magyar tánc- és zenefolklorisztika eredményeire hagyatkozhatunk. Martin György kutatásai bizonyítják, hogy a dél-dunántúli karikázó típus rokonságban áll a közeli délszláv körtáncokkal, elsősorban az énekes kólókkal.¹⁰⁹ Martin szerint a baranyai kanásztánc-ugrós tánc típus kör formában járt változatainak gyakoriságát, a sokszor Ferőer lépésekkel járt körcsárdás előfordulását vélhetően szintén a közeli délszláv körtánc kultúra hatásának köszönhetjük.¹¹⁰ Pesovár Ferenc balkáni kapcsolatokat vélt felfedezni a párban és a körben járt ugrós térhasználatában, egyes motívumok gyakoriságában, illetve az ugrós tánc kísérezzenéjének tempójával és kíséret ritmusával, valamint a Dunántúl délkeleti részén az ugrósra vonatkozó terminológiával és a friss csárdásban előforduló rezgő lépésekkel

¹⁰⁵ A németek önálló kulturális szerveződéseire kevés adatot találtam. (Vö. Dallos Nándorné 2010: 90.)

¹⁰⁶ Az első világháború utáni szerb megszállás emlékeinek feldolgozása fontos lehetne művelődéstörténeti, néprajzi szempontból is. (Vö. Dallos Nándorné 2010: 24.)

¹⁰⁷ Berze 1940, 1: VIII, XIII.

¹⁰⁸ Vö. Andrásfalvy 1982: 83–85; Andrásfalvy 1999b; 2001; Katona 1990: 23.

¹⁰⁹ Martin 1980: 83–85.

¹¹⁰ Martin 1995: 19. A Ferőer-lépés az európai lánc- és körtáncok egyik jellegzetes, 4+2 mérő (ütemegység) szerkezetű, folyamatosan ismételt motívuma, amelynek előadásakor a táncosok az első négy mérőre a körön haladnak, majd két mérő értékben leállnak vagy ellenkező irányba forgatják a kört. A leállás vagy visszaforgatás miatt a kör ingaszerű mozgás végez. A szerkezetet Arbeau már a 16. században feljegyezte, a 20. századi néptánc kutatás ezen általános, sajátos aszimmetrikus motívumra Hjalmar Thuren nyomán a „Ferőer-lépés” elnevezéssel utal. (Vö. Martin 1979a: 65, 103, 120, 127.)

kapcsolatban.¹¹¹ A tánczenei kísérethez a Dél-Dunántúlon többfelé használt tamburáról tudjuk, hogy délszláv közvetítéssel terjedt el, viszont a délszláv népeknél elterjedt tamburabandák már a magyar cigányzenekarok mintájára jöttek létre.¹¹²

Hosszúhetényből csak két ide kapcsolódó adatunk van. Dallos Nándor visszaemlékezése szerint egy Szolga János nevű hetényi férfi őse zenész volt, akinek egy ormándi lakodalomban a szerbek kiverték a szájából a *flótát*.¹¹³ Az 1980-as évektől a hosszúhetényi báli repertoárban állandó helyet kapott a Baranya megyei horvátok körében népszerű *Hoppá-cuppá* elnevezésű körtánc is, amit a környékbeli délszlávoknak is muzsikáló zenekarok hozhattak be a faluba.¹¹⁴

A cigány-magyar interetnikus kapcsolatokról alig van zene-, illetve táncfolklorisztikai adatunk, csupán annyit tudunk, hogy a 19. század második felétől Baranyában is leginkább cigánybandák szolgáltattak tánczenét a magyar és délszláv közösségeknek, de az ország más tájaitól eltérően itt meglepően sok magyar zenekar is muzsikált, így például Hosszúhetényben is.¹¹⁵ Az Új Pátria sorozatban két baranyai zenekartól jelent meg gyűjtés. Mindkét banda repertoárja arra utal, hogy a Kárpát-medence más vidékeihez hasonlóan, a szerb-horvát, magyar és cigány együttélésnek köszönhetően itt is igazi zenei többnyelvűség valósult meg.¹¹⁶

Megfelelő mélységű gyűjtések hiányában csak nagy általánosságokban beszélhetünk a helyi németek tánczenéjéről: nekik általában saját fúvószenekaraik muzsikáltak, nincs adatunk arra, hogy cigányzenészeket fogadtak volna.

Hagyományőrzés – hagyományalkotás

A GYÖNGYÖSBOKRÉTA ÉS A HOSSZÚHETÉNYI NÉPI EGYÜTTES

A népzenevel, a népi díszítőművészettel, valamint néptáncokkal kapcsolatos történeti kutatások nagyjából egybehangzóan két, egy régi és egy új stíluskorszakot különböztetnek meg egymástól. Az ezeket követő időszakban (nagyjából az első világháború után) a népművészet hanyatlása következtében szinte törvényszerűen jelentek meg azok a hagyományőrző (revival) mozgalmak, amelyek a népi

¹¹¹ Pesovár Ferenc 1980a: 28.

¹¹² Vö. Tari 2002: 5. A baranyai tamburazenéről bővebben lásd: Avar 2010: 10–11.

¹¹³ Dallos Nándor 1996: 15. A *flóta* itt vélhetően klarinétot jelent.

¹¹⁴ A tánc eredeti neve *zaplet* volt és vélhetően Szerbia déli részéből származik. (Végh Andor szóbeli közlése.)

¹¹⁵ Ez már a 19. század közepén is igaz volt. (Vö. Haas 1845: 81.)

¹¹⁶ Árendás szerk. 2010a-b.

kultúra egyes elemeinek rövid reneszánszát eredményezték, és felébresztették az ezzel kapcsolatos nosztalgikus „múltbavágyódást”, akár azok között is, akik nem is olyan rég öltöztek ki, vagy cserélték foxtrotra a csárdást. Ilyen revival jelenségként értelmezhető a gyöngyösbokrétás mozgalom is.¹¹⁷

9. A hosszúhetényi Gyöngyösbokréta Budapestén. A kép valószínűleg az Aratóünnep című műsoruk alkalmával készülhetett.



10. Gyöngyösbokrétás csoportok felvonulása Budapestén. A hosszúhetényieket a széki és a gyimesközéploki csoport fogja közre.



Az ország többi községéhez hasonlóan Hosszúhetényben is a két világháború között kezdik el működésüket a falu egyes expresszív kulturális jelenségének (viselet, népdal, táncok) megőrzésére és bemutatására létrehozott intézmények.

¹¹⁷ A Gyöngyösbokréta egy 1931 és 1944 között működő népművészeti mozgalom volt. Ebben a korszakban minden év augusztus 20-án különböző parasztcsoportok tánc-, ének- és játékbemutatókat tartottak Budapestén. A csoportokat a több mint négyezer tagot számláló Magyar Bokréta Szövetség nevű társadalmi egyesület fogta össze. A mozgalom vezéralakja, egyben a bemutatók szervezője Paulini Béla újságíró volt. A Gyöngyösbokréta működését több jelentős politikai, tudós és közéleti ember, többek között Bartók Béla, Illyés Gyula, Kodály Zoltán és Németh László is figyelemmel kísérte, sőt támogatta. A mozgalom többük számára a városi elit előtt addig szinte teljesen ismeretlen, vagy csak operett-köntösben, színpadi revüként megjelenő paraszti kultúra bemutatására tett kísérlet volt, és mint ilyen egyfajta kulturális nemzeti egység megteremtését szolgáló eszközként kezelték. (Andrásfalvy Bertalan szóbeli közlésére támaszkodva. Vö. Andrásfalvy 2014: 40.) A Gyöngyösbokréta társadalmi és kulturális hatása egyaránt jelentős volt. (Bővebben lásd: Pálfi 2006.) Utólagos értelmezések némelyike szerint a mozgalom elsősorban azokban a falvakban volt hatásos, ahol a néptánc már kezdett feledésbe merülni. (Vö. Poór 2000: 5.)

Szervezésükben a fent említett Nemes János járt élen, aki az 1930-as évek második felében kezdte meg a néphagyományok gyűjtését (népdal, szokás, szövegfolklor, játék, gazdálkodás stb.), de közösségi munkájának köszönhető az amatőr színjátszás, a Polgári Olvasókör, majd a Faluszövetség felvirágoztatása is.¹¹⁸ Szőlészeti, kertészeti majd ezüstkalászos gazdatanfolyamokat szervezett, és a helyi tűzoltótestület titkári tisztségét is ő töltötte be az 1930-as évek elejétől.¹¹⁹

A helyi jegyző Czimer József és a községi bíró Bocz György segítségével Nemes János szervezte meg 1932 nyarán a helyi gyöngyösbokrétás csoportot is,¹²⁰ aminek a műsoraiban nemcsak táncokat, hanem viseletet és népszokásokat is igyekezett színpadra állítani.¹²¹ A művészeti munkában a főszervező Paulini Béla többször személyesen is részt vett.¹²²

A Hosszúhetényi Gyöngyösbokréta tizenkét év működés, több magyarországi és külföldi (Németország) szereplés után 1944-ben, a háborús események miatt felbomlott,¹²³ kulturális és társadalmi hatása azonban máig kimutatható a faluban. A csoport történetét egy főiskolai dolgozat és több újságcikk, kisebb tanulmány is feldolgozta.¹²⁴

¹¹⁸ Pesti – Papp 2009: 5. A helyi hagyományőrzés egyik legfontosabb alakja, Bogdásai Nemes János nem volt *tüke hetényi* (tőzsgyökeres hosszúhetényi). Szentkúton született 1893-ban. Az 1930-as években kapcsolódott be a Berze Nagy János által meghirdetett baranyai néprajzi gyűjtőmozgalomba. Munkája során rengeteg adatot gyűjtött a falu folklórját és tárgyi kultúráját illetően. Ezeknek egy részét a Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattára tartalmazza. (NM EA.5585; EA.9584; EA.14792; EA.14793. EA.15939. Vö. Dallos Nándorné 1991: 5-7; Olsvai 1991: 13.) Többek között az ő gyűjtéseiből származó népdalokat tartalmaz egy 1991-ben megjelent gyűjteményes kötet. (Várnai dr. szerk. 1991.) Az iskolaigazgató-tanító 1984-ben halt meg Hosszúhetényben, az utókor az általános művelődési központot (Nemes János ÁMK) is róla nevezte el. (Online: <http://hosszuhetenyi-iskola.mindenkilapja.hu/html/19338252/render/nevadonk/>; letöltés dátuma: 2014. július 5.)

¹¹⁹ Dallos Nándorné 2010: 28.

¹²⁰ Papp s.a.: 1; Poór 2000: 18.

¹²¹ Egy 1939-es felmérés szerint a szép és jellegzetes „cifrálkodó” női viselet Hosszúhetényben már kiveszőfélben volt, állandóan már csak az idősebb korosztály viselte. „Megmentésén a megszervezett bokrétás szövetség fáradozik, de ez idáig nem sok eredménnyel.” (Idézi: Bezerédy 2000: 97.)

¹²² A csoport repertóriumjának kialakításában a helyi tanítókon kívül az országos szervező Paulini Béla is közreműködött. (Kaszás 1991: 7; Papp s.a.: 1-2.) Bocz György, nyugalmazott tanár visszaemlékezése szerint Paulini először a szülei házában megrendezett faluszövetségi gyűléseken vett részt, itt ismerte meg a helyi énekeket és táncokat. Elképzelhető, hogy egy ilyen alkalommal született meg a hosszúhetényi Gyöngyösbokréta megalakításának az ötlete is. (Bocz 2000a: 2.)

¹²³ Pesti – Papp 2009: 6-8; Poór 2000: 21-27.

¹²⁴ Papp s.a.; Pesti – Papp 2009; Poór 2000; illetve lásd még: Kaszás 1990; Kaszás 1991a. Néhány bizonytalan információ szerint a két világháború közötti időszakban a KALOT keretei között is létezett táncoktatás.

A bokrétás „hagyományokra” épült az 1952 és 1960 között a faluban élő védőnő Csánki Lenke szervezésében működő táncsoport, az 1972-ben alakult Pávakör, majd rá két évre az újraszervezett, máig létező Hosszúhetényi Népi Együttes is.¹²⁵ Az újjáalapított táncsoport műsorának összeállításában Muharay Elemér segédkezett.¹²⁶ A Hosszúhetényi Népi Együttes a nagy elődhöz hasonlóan több országban is bemutatta a hetényi hagyományokat.¹²⁷



11. Gyöngyösbokrétások Hamburgban. A hosszúhetényi csoport képviselői a kép jobb oldalán láthatók.



12. A Csánki Lenke-féle táncsoport Harkányban. Az álló sorban „civilben” Csánki Lenke, az ülő férfiak sorában középen pedig Kaszás János, a későbbi együttesvezető látható.

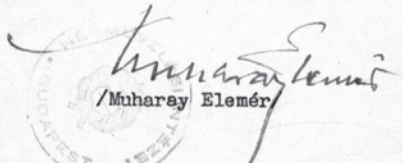
Az 1950-es években alakuló falusi népi együttesek a gyöngyösbokrétás mozgalomhoz hasonlóan jelentős társadalmi és kulturális hatást gyakoroltak az érintett falvakra.¹²⁸ Csakúgy, mint a *Bokrétánál*, az 1950-es években működő táncsoportnál és a Pávakör esetében is megfigyelhető, hogy kulturális tevékenységük több volt pusztán „hagyományörzésnél”, táncolásnál-éneklésnél. A visszaemlékezők szerint a Csánki Lenke-féle csoport például nagyrészt az egykori nagygazdákat tömörítette, akik a régi hagyományokhoz való ragaszkodásukkal az őket megsemmisíteni

¹²⁵ Kaszás 1991b: 11. Kaszás János leírja, hogy az 1950-es években alakult hagyományörző együttes Muharay Elemér biztatására a régi Gyöngyösbokréta tagjaiból jött létre. (Kaszás 1991a: 5.) Hosszúhetényben díszítőművészeti szakkör is működött az 1960-as években. (Andrásfalvy Bertalan szóbeli közlése.)

¹²⁶ Kaszás 1991a: 10.

¹²⁷ Papp s.a.: 7-11, 15.

¹²⁸ Gombos András szerint munkásságuk az érintett falvak egész társadalmát átfogta és aktivizálta. (Gombos s.a.: 6.)

<p>TELEFON : 359-730</p> <p>BANKSZÁMLA : MNB 85 331-13-70</p> <p>POSTAFIÓK : 114. FÓPOSTA : 9</p>	<p>NÉPMŰVELÉSI INTÉZET</p> <p>BUDAPEST, I., CORVIN TÉR 8</p> <p>Csánki Lenke népi együttes vezető,</p> <p><u>Ajánlott.</u> <u>Hosszuhetény.</u> <u>Baranya megye.</u></p>	<p>TÁRGY : népi játék.</p>
<p>A LEVÉL KELTE : ONOKNÉL : 19 ÖGYINTÉZŐ ONOKNÉL : ÉS SZÁMA : NÁLUNK : 1958. febr. 11. 862-673/14 ÉS TELEFONJA : NÁLUNK :</p>		
<p>Mellékelten visszaküldöm Nemes János dalgyűjteményét. /Legyen szíves ottlétemkor figyelmeztetni; János bácsival beszéljünk általában a dalgyűjtésről és eddig meglévő anyagáról./</p> <p>Megbeszélésünk szerint f.hó 15-én szombaton délután 4 órakor érkezünk meg Heténybe. Velem érkezik dr.Cservényi Judit rendező is. Pécssett a megyei tanácshoz is elmegyünk tárgyalni ebben az ügyben. A jövőt illetőleg az a benyomásom, hogy most meg kellene tgyük a művelődésköri forma felé is az első lépést. E dologban arra is számíthatunk, hogy a pedagógusok is közelebbről bekapcsolódnak a munkába. Legyen szíves ez alkalomra hívjon meg minden érdekeltet, a helyi vezetőket, a számításba jöhető pedagógusokat.</p> <p>E játék teljes estét betöltő, de időtartamát csak úgy állapíthatjuk meg, ha olvasás közben a dalokat eléneklik és a zenei részeket legalább egy szerszámon eljátasszák. A szereplők száma kb. 60 fő. Mega a játék közelebb van az eredeti népi játéktílushoz, Míg mint a Csalóka Péter. Egyszerűbb, többet biz a néző fantáziájára, de éppen ezért ugyanakkor, mikor hagyományos értékű, egyben modern is. A rendezőnek is igen tetszik, aki pedig színházilag komolyan művelt ember. Az a törekvésünk, hogy elűtő legyen az eddigi munkától, mégis jó irányban annak folytatása is legyen. E kérdéseket ott személyesen megbeszéljük.</p> <p>A kisebb-nagyobb szereplők száma 32, emellett 6-8 pár táncos kellene még, néhány vendég és néhány "kiváncsi". Remélem, ki tudjuk állítani a teljes létszámot.</p> <p>Az eredeti dalok közül 14-et énekelnek, és 17-et zenekar játszik. Három dalt úgy állítottunk be, hogy azt valószínűen ott is ismerik. A mellékletben ezeket kereszttel jelöltük. Ha mégsem ismernék, akkor ezeket érdemes megtanulni.</p> <p>Legyen szíves gondoskodjon róla, hogy vasárnap majd hétfőn is tarthassunk próbát. Szállást is legyen szíves szerezni és amellett egy olyan fűtött helyiséget, ahol néhányan napközben is dolgozhatunk a játékon.</p> <div style="text-align: right; margin-top: 20px;">  /Muharay Elemér/ </div>		

13. Muharay Elemér levele Csánki Lenkének 1958-ból.

akaró rendszerrel való szembenállásukat fejezték ki, olyannyira, hogy ennek politikai felhangja is akadt.¹²⁹ A falu társadalma nem volt egységes ebben a tekintetben. Talán ennek és a zavaros társadalmi, politikai helyzetnek is köszönhető, hogy 1957-ben többen sértődötten távoztak a csoportból.¹³⁰ Ennek ellenére a munka folyt tovább, aminek köszönhetően a Hosszúhetényi Népi Együttest 1959-ben Baranya megye reprezentatív együttesévé választották.¹³¹

Az 1970-es évek *Röpülj páva* mozgalma a tv-közvetítések hatására magával ragadta az ország vidéki lakosait, ennek a lelkesedésnek köszönhető a Hosszúhetényi Pávákör (helyi elnevezéssel: a Páva) megalakulása is – egy tanácsi határozat miatt.¹³² A Páva irányítását 1972-ben, a Szilágyról származó, de akkor már hosszú ideje a faluban élő Kaszás János pedagógus vette át.¹³³ Neve ettől kezdve húsz éven keresztül egybeforrott a hagyományőrző együttes működésével, később pedig a



14. A Hosszúhetényi Népi Együttes. A hátsó sor közepén Kaszás János látható.

¹²⁹ Egy 1954-es dokumentumban ezt olvashatjuk: „...Csánki Lenke védőnő, mióta községünkben dolgozik, passzív magatartást tanúsít politikai szempontból. A Párthoz való viszonya nem mondható kielégítőnek, bár látszólag demokratikusnak igyekszik magát feltüntetni, de amellet szívesen barátkozik osztályidegenekkel. A helybéli tánccsoportnak vezetője, melyben 70 %-ban kulák származású egyének vannak. (...) Tevékenykedése inkább hátráltatja, mint elősegíti községünk szocialista fejlődését.” (Idézi: Papp s.a.: 4-5.) A 2001-ben végzett terepmunkánk alatt tapasztaltuk, hogy ezen történések még élénken élnek az egykor kuláknak minősített családok emlékezetében.

¹³⁰ Vö. Papp s.a.: 6.

¹³¹ *Néptáncos* 1959: 24.

¹³² Vö. Papp s.a.: 6. A *Röpülj páva* elnevezésű, hatalmas sikert elért televíziós népdalvetélkedőt Vass Lajos zeneszerző és népzene kutató szervezte, aki közeli munkakapcsolatban állt Muharay Elemérrel. (Fügedi-Bárd 2011: 208.) A *Röpülj páva* és a *Ki mit tud?* című műsorok társadalmi hatásairól lásd: Gombos s.a.: 10.

¹³³ A hagyományőrző csoportok vezetői (Csánki Lenke, Bajtay Dezsőné, a Pávákör megalapítója, Kaszás János, a Hosszúhetényi Népi Együttes egykori és Papp János a mai vezetője) közül senki sem volt hetényi származású. (Vö. Papp s.a.: 18-19.)

Hosszúhetényi Daloskör megalakításával és vezetésével.¹³⁴ Ő volt, aki egészen a rendszerváltás időszakig a gyöngyösbokrétás „hagyományok” továbbéléséért, fennmaradásért kezkeskedett a faluban.¹³⁵ Ebben a korszakban, az utánpótlás biztosítására elindítottak egy iskolás gyerekekből álló táncscsoportot.

Az együttes vezetését 1993-ban Papp János, szintén a helyi iskola egyik pedagógusa vállalta el, aki mára a helyi hagyományápolás egyik központi szereplőjévé vált.¹³⁶ A helyi tantervben az 1994-1995-ös tanévben vezették be a néptánc iskolai oktatását.¹³⁷ Jelenleg a népi együttes a Nemes János ÁMK támogatásával működik, két korcsoportjában közel száz gyermek és felnőtt táncol. A táncegyüttes mellett daloskör, gyermekkórus és ifjúsági fúvós zenekar is működik az iskolában.¹³⁸

Terepmunkáink során bebizonyosodott, hogy a hagyományőrző csoportok, elsősorban a Gyöngyösbokréta tevékenysége sokrétű hatást gyakorolt Hosszúhetény társadalmára és kultúrájára.¹³⁹ A településen, sőt országon kívüli szereplések a táncosok lokális identitástudatát, csoportkohézióját, valamint a résztvevők egyéni megbecsültségét is erősítette faluközösségükben.¹⁴⁰ Emellett ismertséget szereztek saját kultúrájuknak városokban, egy számukra meglehetősen idegen, velük szemben nemritkán értetlenül viselkedő közegben.¹⁴¹ Mindez végső soron saját, paraszti létükkel kapcsolatos pozitív élményeiket is erősítette. A próbák és a szereplések ezen kívül kiváló lehetőséget adtak a művészi önkifejezésnek, vala-

¹³⁴ Papp s.a.: 7.

¹³⁵ Kaszás János 1951-ben települt le a faluban. A Csánki Lenke-féle csoportban már táncolt, de korábban nem, így a ZTI Ft.888-as számú film jegyzőkönyvében olvasható adat, miszerint Kaszás János *bokrétás* táncos volt, nem releváns. (Kaszás 1991a: 4, 9.)

¹³⁶ Papp s.a.: 12.

¹³⁷ Dallos Nándorné 2010: 115.

¹³⁸ Vö. Dallos Nándorné 2010: 111.

¹³⁹ Vö. Dallos Nándorné 2010: 114.

¹⁴⁰ A Gyöngyösbokréta mozgalom hatalmas országos visszhangnak örvendett, az egykori *bokrétásokat* falujukban még a 20. század végén is számon tartották. (Pálfi 2006: 401, 414/23-as lábjegyzet.)

¹⁴¹ Hofer Tamás mutatta ki, hogy Magyarország elit és paraszti rétege között a 16. századtól kezdve egyre nagyobb műveltségbeli szakadék húzódik meg, a parasztok kulturális értelemben egyre jobban elszigetelődnek a városi polgárságtól. Ennek következménye például, hogy a valódi falusi zenei tradíció ismeretlen maradt a felsőbb osztályok körében, olyannyira, hogy amikor Bartók Béla és Kodály Zoltán elkezdtek publikálni népzenei gyűjtéseiket, a városi emberek nem hitték el, hogy ezek magyar dallamok. (Hofer 2009b: 195-196.) Ehhez hozzátehetjük, hogy a magyar birtok- és gazdaság szerkezetben a középkor vége óta jelen lévő aránytalanságok, komoly társadalmi torzulásokhoz és feszültségekhez vezettek, és ez a város és a falu viszonyát is nyilván negatív módon befolyásolta. (Vö. Andrásfalvy 2004.) Talán nem tévedünk nagyot, ha kimondjuk: mindez összefüggésben lehet a mozgalomnak az érintett falvakban tapasztalható, máig tartó megbecsültségével.

15. A Hosszúhetényi Népi Együttes és kísérezene-kara Püspökszentlászlón. A kép közepén Kaszás János a tánc-csoport régi, a jobb oldal leg-szélén pedig Papp János, a csoport jelenlegi vezetője áll.



mint a hétköznapi gondoktól való megfélekezésnek olyan korszakokban, amikor a legtöbb magyar falu jelentős szociális és gazdasági gondokkal küzdött.¹⁴²

A *bokrétások* részvételének belső indítékai (szórakozás, önmaguk és tudásuk megmutatása iránti vágy stb.), a mozgalom mögött álló személyek és intézmények által táplált ideológia különállására már Pálfi felhívta a figyelmet.¹⁴³ Vizsgálataink ugyanakkor azt mutatják, hogy a két világháború közötti korszakban működő gyöngyösbokrétás mozgalom nemzeti, valamint a népi együttes mozgalom szintén felülről irányított „hazafias” jellege hatott a hetényiek saját hagyományaikról alkotott szubjektív képére is.¹⁴⁴ Ez még a 20. század végén, a faluban végzett terepmunkáink idején is kitapintható volt.¹⁴⁵

¹⁴² Vö. Pálfi 2006: 420; Pesti – Papp 2009: 9. A korabeli feljegyzések arról tanúskodnak, hogy a *bokrétások* általában olyan felfokozott állapotban táncoltak, hogy önmagukat felülmúló produkciókra voltak képesek. (Pálfi 2006: 419.) A fellépések és az utazások hangulatáról egy volt hosszúhetényi *bokrétás* táncos visszaemlékezései tanúskodnak. (Katonáné 2009.)

¹⁴³ Pálfi 2006: 405, 433.

¹⁴⁴ A sajtó az 1931-ben induló gyöngyösbokrétás mozgalomra úgy tekintett, mint a magyar kultúra egyik megváltójára. (Poór 2000: 7.) A gyöngyösbokrétás mozgalom történetét kutató Pálfi Csaba leírta, hogy a korszak nacionalista, irredenta hangulata kedvezett az „igazi magyar dolgok” keresésének és bemutatásának. (Pálfi 2006: 398–399, 407.) Pálfi tanulmánya egyébként kiváló korrajzot adott az állam által felkarolt, illetve irányított kulturális programok mögötti, rendkívül zavaros ideológiai háttérrel. (Pálfi 2006: 410–414, 434.) Gombos András szerint az 1950-es években alakult népi együttesek a szocialista hazafias nevelés egyik eszközeként is beváltak, az 1960-as évektől kezdve egyre gyakoribbá váló külföldi utazásaik pedig a kommunista rezsim liberalizálódását hirdették nyugaton. (Gombos s.a.: 8–9.)

¹⁴⁵ A hosszúhetényi „hagyományokat”, illetve azok néhány reprezentatív elemét számos adatközlő, de több helyi pedagógus is nemzeti színezetben látta. Ezt mutatja egy, a helyi Gyöngyösbokrétá történetét bemutató dolgozat előszavának néhány mondata is: „Dolgozatom témája a Gyöngyösbokrétá mozgalom (...) Ez a mozgalom elindított valamit, ami a mai napig él és virágzik, ez a hagyományörzés. Rávilágított arra, hogy vigyáznunk kell népünk értékeire, meg kell őriznünk magyarságtudatunkat, hogy ne kebelezhessen be minket akármilyen nagyhatalom.” (Poór 2000: 1.) „Az egész világnak meg kell mutatni, milyen nép is a magyar.” (Poór 2000: 2.)

A hagyományőrző csoportok működésének további, kutatásunk szempontjából elsőrangú fontossággal bíró hatása, hogy néhány olyan táncfajta, illetve motívum is megmaradt az utókor számára, ami minden bizonnyal elveszett volna a népművészeti mozgalmak „hagyománykutató munkája” nélkül.¹⁴⁶ A hosszúhetényi vizsgálatok (és több más gyöngyösbokrétás faluból származó adatok) azonban arra is felhívják a figyelmünket, hogy a táncokat színpadra állító amatőr „szervező-koreográfusok” egy-egy szerintük jellegzetes táncot, nekik tetsző motívumot stb. is kiemelve szerepeltettek a műsorban, melyek aztán a csoport utóélete során fennmaradtak. Ezek sok esetben teljesen kiszorítottak egyéb táncokat és motívumokat a csoport és végső soron az egész falu tánckészletéből. Az ily módon továbbhagyományozott kulturális jelenségek az együttes által teremtett hagyomány részeivé válva, sajátos életutat jártak be, néha még ma is repertoáron vannak, és a csoport keretein túllépve jelentős szerepet foglalnak el a helyi identitást fémjelző tánchagyományban. Esetünkben ez a legjobban a hosszúhetényi csárdással és ugróssal kapcsolatban figyelhető meg.

Egy, a hetényi *Bokrétában* gyerekként még táncoló asszony visszaemlékezése szépen mutatja a hagyomány megkonstruálásának, vagy legalábbis színpadi alkalmazásának körülményeit:

„Mer’ Pesten... mielőtt mink főmentünk, Nemes János bácsinak el köllött küdeni... hogy mit adunk elő, mit énekelünk. Hogy a Rácz Zsiga /cigányprímás/, a népi együtteseknek a zenésze főkészülhessen. Ők mindig ott űtek a próbákon... Kodály is, meg Bartók is. Olyan fiatalemberek vótak. Ott űtek az első sorban. És akkor meg kellett hallgatni. Mikor nem stimmölt az énekünk a zenével, leállították. Megmondták, hogy mi a hiba! Kezgyük előrről! Össze köllött játszani a zenekarnak a táncosokkal.”¹⁴⁷

Alig tudunk valamit a fent említett „laikus koreográfusok” által kitalált vagy ma már ismeretlen forrásból átvett és betanított táncokról, táncjelenetekről, koreográfiai elemekről.¹⁴⁸ Az ilyen, Hobsbawm-i értelemben kitalált hagyomá-

¹⁴⁶ Pálfi 2006: 421.

¹⁴⁷ Elmondta: Szabó Lászlóné Klézli Mária (1928). Gyűjtötte: Laknerné Brückler Andrea és Felföldi László 1995-ben. (Vö. Katonáné 2009: 13.) Több hasonló adatunk van a viseletek és a különböző táncok színpadi megjelenítésére vonatkozóan.

¹⁴⁸ A gyöngyösbokrétás műsorok néprajzi hitelesítése csak egy évig folyt, és a szakemberek csupán javaslattételi joggal rendelkeztek. (Pálfi 2006: 405-406.)

nyok¹⁴⁹ dokumentálására és vizsgálatára a mai napig nem fordítottak elég figyelmet táncfolkloristáink.¹⁵⁰ Még annak ellenére sem, hogy Györffy István a gyöngyösbokrétás műsorok ellenőrzésére tett javaslatában hívta fel a szakma figyelmét arra, hogy „... a hagyománymentés jelszava alatt a hagyomány megromlik, s évtizedek múlva a mondvacsinált jelenségeket az idő hiteles hagyományokká avatja, félrevezetve a jövő etnográfusait...”¹⁵¹ Györffy jóslata valóra vált és ezt Martin György és kutatótársai már az 1950-es években látták, mint ahogy arra számos visszaemlékezés és tudományos szinten közölt adat is utal.¹⁵²

¹⁴⁹ Hobsbawm a „kitalált hagyományokat” (invented traditions) a 19. században végbemenő gyors és mély társadalmi változásokra adott válaszként értelmezi, melyeknek célja, hogy új társadalmi kohéziót, és identitást biztosítsanak, valamint strukturálják a szociális kapcsolatokat. (Hobsbawm 1987: 127.) Ennek érdekében hivatalos ünnepeket, szertartásokat, hősöket és jelképeket stb. hoztak létre, vagy régebbieket értelmeztek át, öltöztettek új köntösbe. (Hobsbawm 1987: 128.) Mindez felsőbb szinten is működött, amikor az államhatalom megtartásának érdekében, széles néptömegeket szólítottak meg olyan ünnepségek, szimbólumok bemutatásával, amelyek alkalmasak voltak a „dicsőséges múlt” és a folyamatosan változó jelen ellentmondásainak feloldására. (Hobsbawm 1987: 152.) Társadalmi szinten hasonló jelenségekre figyelhettünk fel különböző klubok, egyesületek tevékenységét vizsgálva. A brit történész szerint a kitalált hagyomány elfogadottsága azon múltott, hogy mennyire „sikerült olyan hullámhosszon sugározni, amire a közvélemény már rá volt hangolva” (Hobsbawm 1987: 128.), illetve hogy milyen mértékben találkozott bizonyos emberi csoportok szükségleteivel. (Hobsbawm 1987: 182.) Hobsbawm leírta, hogy a 19. század végén meglehetősen „serényen” termelték Európában az új tradíciókat. (Hobsbawm 1987: 127.) A 19-20. század fordulóján az egyház, vagy a királyi hatalom helyébe a nacionalizmus mint társadalmi kohéziót jelentő erő lépett. Ezen a ponton találkoztak össze a fentebb említett politikai és szociális tradíciók. (Hobsbawm 1987: 176.) A kitalált hagyományok egyik aspektusa meghatározott társadalmi rétegekhez kapcsolódott: Nyugat-Európában például a 19. század végén a „hagyományos” paraszti öltözet újjáélesztése az osztályöntudat kialakításának egy eszköze volt, a 20. századi társastáncok (ragtime, tangó) divatja pedig összefüggött a nők emancipációjának növekedésével. (Hobsbawm 1987: 180-181.)

¹⁵⁰ A Gyöngyösbokrétával kapcsolatos információk összegyűjtésére már az 1960-as években megszületett az igény, ennek eredménye a tanulmányunkban többször idézett írás Pálfi Csaba tollából. (Pálfi 2006.) Az 1990-es évektől több főiskolai szakdolgozat foglalkozott egy-egy gyöngyösbokrétás csoport történetével. Az eddig készített munkákból született egy összefoglalás a *Folkszemle* internetes folyóiratban. (Dóka – Molnár szerk. 2011.) A kutatásokból egyértelműen kiderül, hogy a Gyöngyösbokréta mozgalom sokrétű kulturális, és társadalmi hatását azonban csak alapos lokális vizsgálatok segítségével tudjuk majd a jövőben pontosan felmérni.

¹⁵¹ Györffy 1937: 98. Vö. Pálfi 2006: 406.

¹⁵² Pálfi 2006: 421.

A gyöngyösbokrétás múlttal rendelkező magyarországi tánccsoportoknál gyakran előforduló jelenség, hogy az intézményesített hagyomány visszahat az ott nem táncolók tánc tudására is. Az 1990-es évek közepén végzett hosszúhetényi terepmunkánk alatt meglepődve tapasztaltuk, hogy az ugrósnak és a csárdásnak még állandó helye van a helyi, élőzenés bálók táncrepertoárjában, a tangó, a disco és a rock 'n' roll mellett, és hogy ezeket nem csak a tánccsoport tagjai táncolják, hanem olyanok is, akik soha nem voltak tagjai az együttesnek.

A gyöngyösbokrétás mozgalom érdekes utóéletére mutat rá egy kutatástörténeti adat is. Balogh János 2011-es forrásközlésében a táncfilmek és szöveges adatfelvételek áttekintése után arra a következtetésre jutott, hogy a kutatópontokat elsősorban a községek könnyű megközelíthetősége mellett az ismertségük (például egykori gyöngyösbokrétás múltjuk) alapján jelölték ki.¹⁵³

AZ AMATŐR SZÍNJÁTSZÁS

A falusi amatőr színjátszás intézményesített, sokszor egyesületek által koordinált formái már a 19. század végén léteztek,¹⁵⁴ az 1910-es, 1920-as években pedig már országsszerte általánosan ismertek voltak.¹⁵⁵ A vonatkozó kutatások egybevágóan a Hosszúhetényben gyűjtött adatainkkal, melyek szerint a két világháború között a fiatalság a nagy naptári ünnepeken (karácsony, húsvét, pünköszt) *magyaros* népszínműveket (A falu rossza, Piros bugyelláris stb.) adott elő. Ezek témája, nyelvezete és szimbólumrendszere egyaránt jelentős szerepet játszott a nemzeti identitástudat felébresztésében és fenntartásában,¹⁵⁶ de az új népművészeti stílusok kialakulásában is, mint ahogy arról Hofer Tamás és Fél Edit is írt.¹⁵⁷

¹⁵³ Balogh 2011: 16. Véleményét Andrásfalvy Bertalan visszaemlékezései is alátámasztják, melyek szerint a második világháború utáni „kulturversenyekre” jelentkező falusi tánccsoportok egy részének tagjai az azelőtt néhány évvel megszűnt gyöngyösbokrétás táncosok közül kerültek ki. (A témához lásd még: Martin [1981a]: 23; Martin 1995: 8-9.)

¹⁵⁴ Az amatőr falusi színjátszás gyökerei a középkori misztériumjátékokig visszavezethetők, párhuzamait felfedezhetjük a szintén komoly múltra visszatekintő dramatikus népszokásainkban is. (Ambrus Vilmos 2007: *A fogalom megközelítése* című fejezet; Dömötör 1980: 730-731.)

¹⁵⁵ Ambrus Vilmos 2007: 1. fejezet és a *Források a falusi amatőr színjátszás kutatásához* című fejezet.

¹⁵⁶ Ambrus Vilmos tanulmányában a külföldi magyar kisebbségek etnikai identitásának erősítéséről beszél, de ezt a hazai magyarságra is vonatkoztathatjuk. (Ambrus Vilmos 2007: *Kitekintés* című fejezet. Vö. Gráfik 1996: 40-41; Pálfi 2006: 398.)

¹⁵⁷ Hofer – Fél 1994: 30. Vö. Kereszti 1997.



16. A *János vitéz* című színdarab szereplői. Az ülő sor közepén kalapban Gajdócsi János kántortanító, mellette egyenruhában Kajdy Aladár levénteoktató. A képen több gyöngyösbokrétás táncos is látható.



17. Színjátszás az 1950-es években.

A színdarabok szervezése és betanítása az 1930-as évek közepétől Hosszúhetényben már összekapcsolódott a gyöngyösbokrétás csoport megszervezésével, illetve annak műsorának megszerkesztésével,¹⁵⁸ nem egy esetben a *Bokrétában* már kipróbált táncjelenetek szerepeltek a színdarabokban is.¹⁵⁹ A hosszúhetényi amatőr színjátszó élet intenzitását mutatja, hogy a visszaemlékezések szerint a második világháború előtti korszakban egy télen három-négy különböző színdarab is „*leмент a Nagykocsmába.*” A hosszúhetényi színjátszók a 1950-es években prózai művek mellett operabemutatókat is tartottak.¹⁶⁰



18. Jelenet a *Csalóka Péter*ből. A visszaemlékezések szerint a népszínművet Muharay Elemér színházi szakember, Gyárfás Miklós író és Szász Béla táncművész alkalmazták színpadra 1954-ben.

¹⁵⁸ Ez másfelé is általános lehetett. (Vö. Ambrus Vilmos 2007: *A paraszti önéletírások jelentősége a falusi amatőr színjátszás kutatásában* című fejezet.) A falu kulturális életének szervezésében, irányításán ekkor már az egyház és az iskola nagy szerepet játszik. (Vö. Ambrus Vilmos 2007. *Források a falusi amatőr színjátszás kutatásához* című fejezet, és *A paraszti önéletírások jelentősége a falusi amatőr színjátszás kutatásában* című fejezet.)

¹⁵⁹ Andrásfalvy Bertalan szóbeli közlése.

¹⁶⁰ Visszaemlékezések szerint Major Tamással, a Nemzeti Színház akkori igazgatójával is kapcsolatban álltak. (Vö. Dallos Nándor 1996: 20.)

A KULTÚRÁVAL ÉS A NEVELÉssel FOGLALKOZÓ EGYÉB FALUSI EGYESÜLETEK, SZERVEZETEK

A hetényi iparosokat és értelmiséget tömörítő, fentebb már említett Polgári Olvasókörön kívül egyéb, az állam által támogatott egyesületet is ismerünk a két világháború közötti időszakban. Egy 1939-es szociális felmérés szerint Hosszúhetényben a Leventeképzőben, illetve a Leány Egyesületben történt a serdülő ifjak gondozása és nevelése. A fiatalok ezután a Faluszövetség keretein belül működő ifjúsági önképzőköriben tevékenykedtek, illetve a Sport Egyesületbe tömörültek.¹⁶¹ Az egyesületekben „helyes szellemi életre, erkölcsre” nevelték őket a falu vezetői.¹⁶² A felmérés kitér arra is, hogy a lakosság fogékony volt a művelődés iránt, és néhány jó szervezőtehetséggel megáldott fiatalember segítségével sokféle kulturális megmozdulásra rá lehetett őket venni: „A községvezetőknek ilyen irányban behatásuk van.”¹⁶³

Táncok

A NŐI KÖRTÁNC ÉS AZ ÉNEKES, KAPUZÓS JÁTEKOK

A déli körtánc dialektus területén az 1920-as évekig mindenütt éltek az énekes lánykörtáncok.¹⁶⁴ Martin György vizsgálatai szerint a dialektuson belül kisebb egységek rajzolódnak ki, ebből három kistáji (szlavóniai, sárközi és kalocsai) és egy nagytáji, a dél-dunántúli (somogyi, baranyai) körtánc-típust különböztet meg.¹⁶⁵ A vasárnapi énekes körtáncalkalmak megszűnése vidékenként fáziseltolódással az 1920-as évektől az 1950-es évekig tartott, ekkor már csak egyes baranyai és Duna menti falvakban karikáztak.¹⁶⁶ Vizsgálatunk fontosságát kiemeli, hogy 1981-ben Martin György még azt írta, hogy a leánytáncokban gazdag Baranya megye feltárása még hiányos.¹⁶⁷

¹⁶¹ A visszaemlékezések alapján úgy vélem, hogy a Faluszövetség valamikor az 1920-as években alakulhatott és a Hangya Fogyasztási Szövetkezettel kapcsolatban állt. Gazdasági továbbképzések és kulturális előadások mellett énekes és táncos összejöveteleknek is helyet adott. (Bocz 2000a: 1-3.)

¹⁶² Idézi Bezerédy 2000: 96.

¹⁶³ Idézi Bezerédy 2000: 99.

¹⁶⁴ Martin [1981b]: 70.

¹⁶⁵ Martin [1981b]: 71.

¹⁶⁶ Martin [1981b]: 70.

¹⁶⁷ Martin [1981b]: 76.

A szöveges gyűjtések szerint Hetényben a saját énekkel kísért karikázót, helyi elnevezésben a *karél(l)ozást*, *karéjozást*, *karélást*, *karézást*,¹⁶⁸ általában vasárnap és ünnepnap délután járták, a mise végétől az esti nyolcas harangozásig, tehát sötétedésig.¹⁶⁹ Általában a település két végéhez közel eső szabad tereken táncolták, mégpedig falurészek szerint elkülönülve, ami a *Főszög* és a *Faluvég* egykoron erőteljesebb társadalmi és talán gazdasági elkülönülésére is utalhat.¹⁷⁰ A mindezzel kapcsolatos lokális öntudatot szépen példázza az egyik legidősebb adatközlőnk megjegyzése:

*„Két helyen is karéltak a faluban. A faluvégiek a Nagyhidon, a fől szög a Kálváriánál karélt. A gyerekek egyik másik ide is ment oda is. Azok a jányok különbeknek tartották magukat, mi is különbeknek... Én nem is tudom, a fől szögiek hogyan karéltak.”*¹⁷¹

Tavaszi-nyári időszakban, szabad tereken, általában az eladósorban lévő lányok *karéjoztak*. A helyi szépségideálnak megfelelő öltözetben, nőies és egyöntetű mozgásukkal, harsány énekükkel felkeltették az (amúgy is őket nézni összesereglett) legények figyelmét.

„Ez a karéllozás ez bálba nem ment. Hanem vasárnap délután ugye... a lányok azzal szórakoztak, hogy sétáltak az utcába. (...) Összefogózkodtak és... a legjobb kifejezés: mutogatták magukat, hogy »Nézzetek, itt vagyunk!«”¹⁷²

*„A karéllozás ott vót a Kőbányánál. Gyerekkoromba még én is jártam oda futkározni. (...) Csak lányok vótak, de hihetetlenül szépek vótak... olyan gyönyörű ruhába, hogy én nem is tudom...”*¹⁷³

¹⁶⁸ A népi terminológia egyértelműen a tánc kör formájára utal. (Vö. Martin [1981b]: 76.) Több esetben is előfordult, hogy más körben táncolt tánc típussal (körcsárdás, ugrós) kapcsolatban a *karéj*, *karél*, *karéjozás*, *karélozás* stb. kifejezéseket használták az adatközlők. A Hosszúhetényre vonatkozó adatokat lásd: ZTI Ft.760.2, 5, 11; Ft.916.6. ZTI Akt.433; Akt.453; JPM NA.187-78. Vö. Balogh 2011: 46, 48, 90, 92, 115; Molnár Péter 2001: 3.) Egyéb baranyai párhuzamokat lásd: ZTI Ft.73.3; Ft.74.1, 2a-b, 2f-j; Ft.387.14; Ft.614.5, 24; Ft.97.6; Ft.817.1. ZTI Akt.3-4; Akt.335; Akt.336; JPM NA.127-75. Vö. Balogh 2011: 18, 42, 54, 58-59, 60, 72, 88, 97, 99.

¹⁶⁹ Vö. Martin [1981b]: 78.

¹⁷⁰ A 20. század eleji gazdálkodásra vonatkozó visszaemlékezések szerint a határhasználat is megoszlott a *főszögiek*, a *faluközepiek* és a *faluvégiek* között. (Vö. Jánosiné 2007.) A karikázóknak a falurészek szerinti elkülönülést szimbolizáló térhasználat a máshol is megfigyelhető volt a Dél-Dunántúlon. (Vö. Pesovár Ferenc 1981c: 159.)

¹⁷¹ Elmondta: id. Tóth Istvánné (63 éves). Gyűjtötte: Éri Istvánné Borbély Jolán 1957-ben. (ZTI Akt.453.)

¹⁷² Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

¹⁷³ Elmondta: Dömös Károly (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

Mindezek miatt a vásár- és ünnepnap *karéj*ozás, valamint ezt befejezve a lányok hazakísérése az egyik legfontosabb ismerkedési és udvarlási alkalom volt. *Válogattuk a lányokat, ahogy azt több idős férfi is megfogalmazta.*¹⁷⁴

*„Délután 4-kor kezdtünk karéni míg harangoztak. Akkor futottunk hazafelé, kinek szeretője vót elkapta, akinek nem vót futott hazafelé.”*¹⁷⁵

Egy asszony, aki egykori iparoslánként soha nem vett részt a parasztlányok által járt karikázókban a következőképpen számolt be a megfigyeléseiről:

*„Hát itt vót ennél a keresztné, ami előttünk áll. Ez minden vasárnap vót... Hát ez vót a szórakozásuk a lányoknak. Körbe álltak... és karéltak. Táncoltak ugye és énekeltek, és a fiatal emberek meg köréje álltak, aztán... gyönyörködtek a lányokba. Ebbe fiúk nem voltak, ezt csak lányok csinálták, de viszont azért a fiúk mind itt vótak a lányok körül. (...) Este mikor nyóc óra lett... harangoztak. Akkor futás! Elfutott az összes lány. Annyira futottak! Harangszóra haza kellett menni. Akkor vége lett a karéllásnak.”*¹⁷⁶

A fiatalabb lányokat idősebb rokonaik húzták be, mintegy rituálisan befogadva őket maguk közé a körbe, ami nagy öröm lehetett, hiszen a visszaemlékezések szerint még a rokonságban is beszédtema volt.

Érdekeség, hogy a karikázóba – bár ezt a visszaemlékezők egyértelműen női táncnak tartották – néha a fiúk is beálltak, majd rövid közös körtánc után lánypárt szakítottak ki maguknak, és énekszóra csárdást táncoltak.¹⁷⁷ Ez a jelenség elsősorban olyan alkalmakkor volt jellemző, ahol a két nembéli fiatalság a nagy nyilvánosságot elkerülve, zárt helyen volt együtt; például a *játszóházak* alkalmával, vagy egy zárt udvaron. Az első világháború környékén még előfordult, hogy kukoricafosztás, vagy a fonó végén együtt *karéj*oztak a lányok a fiúkkal. A tavaszi, nyílt színen járt karikázókba csak az est közeledtével vegyültek bele a fiúk, főleg kisebb legények. Elképzelhető, hogy ez a jelenség már csak a karikázó kultúra felbomlása időszakában fordult elő.¹⁷⁸

A *karél*ás más kontextusban is előfordult: az 1940-es évekig a kocsmai mulatságok, bálók és lakodalmak szüneteiben, sőt a lakodalom előtti pénteken a *készítés*kor

¹⁷⁴ Elmondta: Vörös István (1912). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben.

¹⁷⁵ Elmondta: id. Tóth Istvánné (63 éves). Gyűjtötte: Éri Istvánné Borbély Jolán 1957-ben. (ZTI Akt.453.)

¹⁷⁶ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

¹⁷⁷ Vö. Martin [1981b]: 64, 78.

¹⁷⁸ Vö. Balogh 2011: 46, 48. Berze Nagy János a baranyai lánykarikázókkal kapcsolatos énekes, kapuzós, vonulós, és körjátékokkal kapcsolatban több helyen is leírja, hogy lányok, fiúk, sőt fiatal házaspárok is együtt játszottak. (Berze 1940, 3: 90, 95-100.)

karéltak a menyecskék és az asszonyok, sőt az 1930-as években még a játszóházban is.¹⁷⁹ Egy magában álló adat szerint az 1920-as évekig előfordult, hogy a vasárnapi litánia után az asszonyok is *karéltak* a lányok mellett egy külön körben.¹⁸⁰

A lányok *karélása* a két világháború közötti időszakban kezdett kikopni a falu tánckészletéből. Az 1940-es években már csak egy helyen, a falu közepén *karéltak* a hetényi lányok, a második világháború után már csak akkor, ha aznap valami oknál fogva nem volt zenés mulatság. Az 1950-es évektől pedig a használata már csak a kocsmai multságokra, illetve lakodalmakra korlátozódott.



19.
Hosszúhetényi
idős asszonyok
hátról
keresztetett
kézfogással
karélnak
az 1965-ös
táncfilmzésén,
a régi iskola
udvarán.

A táncfilmek tanúsága szerint Hosszúhetényben a *karélásra* jellemző összefogódzási mód az egyszerű, leengedett kézfogás, illetve az hátról keresztetett, derék mögötti kézfogás volt.¹⁸¹ Néhány visszaemlékező három részesnek írja le a táncot, melynek részei a *lépő*, *csárdás* és a *futó* voltak. A filmfelvételeken csak a kétrészes, *csárdásból* és a *futóból* álló változatot sikerült rögzíteni, bár a tánc első része a tempót tekintve valóban két, egy lassabb és egy gyorsabb részre osztható. A szakiro-

¹⁷⁹ Vö. Martin [1981b]: 64.

¹⁸⁰ Vö. Martin [1981b]: 64.

¹⁸¹ Falus Károly 1955 novemberében készített fotósorozatán a vélhetően a Muharay Elemér segítségével színpadra állított *Csalóka Péter* című népszínmű részleteit örökölte meg Hosszúhetényben. A ZTI Tf.25476-os fényképen a hosszúhetényi asszonyok hátról keresztetett, derék mögötti kézfogással táncolták a *karélás* körbe futó részét. Az 1965-ben készített filmen táncoló asszonyok a karikázó első részét egyszerű, leengedett kézfogással táncolták (ZTI Ft.760.2, 5), a második részét pedig hátról keresztetett, derék mögötti kézfogással. (ZTI Ft.760.11.) Az 1975-ben készített filmen a hosszúhetényi asszonyok a karikázó mindkét részét hátról keresztetett, derék mögötti kézfogással táncolták. (ZTI Ft.916.6.) Martin György a hosszúhetényi karikázó esetében elől keresztetett kézfogásról ír, azt azonban nem tudjuk, hogy kijelentését mire alapozta. (Vö. Martin [1981b]: 77.)

dalom sem tartalmaz ettől eltérő adatot egész Baranya megyére vonatkozóan.¹⁸² A tánc első, lassú részére a kör balra haladó, napirányú forgatása volt jellemző Feröer lépéssel, a gyors részre pedig ugyanezen irányba elől-hátul keresztvező irányokkal haladó (a néptáncmozgalomban használatos elnevezéssel „ridázó”) futás.¹⁸³ A táncot kísérő dallamok nagy része régi stílusú volt.¹⁸⁴



20. A „ridázó” futás. Hosszúhetényi időss asszonyok és a Népi Együttes tagjai karélnak az 1975-ös táncfilmezésen.

Egyes adatok arra engednek következtetni, hogy a karélozással szerves kapcsolatban álltak énekes, vonulós lányjátékok.¹⁸⁵ Egy 1954-ben készített szöveges gyűjtés tanúsága szerint a lányok a falu két végéről indultak karéni. A kezükben tartott tavaszi zöld ág, a vencs alatt átbújva énekelve vonultak.¹⁸⁶ A karikázó helyére érkezve a fiúkkal együtt vélhetően párválasztó játékokat játszottak a karélás mellett.¹⁸⁷ A karélozás kedvelt helyszínei ugyanazok a terek, rétek, szabad területek voltak, amiket a 19. századig a fiatalság játszónak is használt. Ily módon kapcsolódott a karélozáshoz az első világháborúig a szintén a játszón és az utcákon tán-

¹⁸² Martin [1981b]: 77. Vö. Várnai dr. szerk. 1991: 166-167. Mindenesetre érdekes párhuzam, hogy a karikázó lassú (lépő) és friss (futó) része között a sárközi-Duna menti lánykörtáncokban gyakorta a csárdás jelenik meg. (Martin [1981b]: 82-84.)

¹⁸³ Martin [1981b]: 73.

¹⁸⁴ Vö. Martin [1981b]: 78.

¹⁸⁵ Ezt Martin György Dél-Dunántúlra vonatkozó vizsgálatai is alátámasztják. (Martin [1981b]: 73, 76.)

¹⁸⁶ Az adat bizonytalanságára utal, hogy Nemes János egyik gyűjtésében a pünkösddőlő lányok vencsből (rózsameténg-vinka / catharantus roseus) készített koszurújáról ír. Elképzelhető, hogy a lányok énekes falujárása pünkösdhöz kötődik. (Vö. NM EA. 9584: 187.)

¹⁸⁷ ZTI Akt.433. Vö. ZTI Akt. 453; Balogh 2011: 46, 48.

colt *Iványosi-játék* (*iványozás, iványolvás, ványolás, ványozás*) is.¹⁸⁸ A vonulós, kapuzós lányjáték pontos leírását Nemes János 1935-ös gyűjtéséből ismerjük, a kapcsolódó énekek szöveg- és dallamlejegyzésével együtt.¹⁸⁹ A gyűjtésből arra lehet követke-



21.
Hosszúhetényi
idős asszonyok
az 1965-ös
gyűjtésen
bemutatják az
iványozást.

¹⁸⁸ Az *iványozásra* vonatkozó hosszúhetényi adatokat lásd: Palotay 1935; Pesovár Ferenc [1981c]: 159; Várnai dr. szerk. 1991: 32-35. ZTI Ft.760.10; Ft. 916.14-15; ZTI Akt.433; Akt.453. NM EA.9584: 201-204; EA.9705:14-15; EA.14793. Vö. Balogh 2011: 46, 48, 90, 94, 116, 121. A kapuzós játék párhuzamaiként Baranyából Berze Nagy János a görcsönyi *sirigézésről*, valamint a sásdi *csirigézésről* ír, valamint egy pécsarányosi példát is említ. (Berze 1940, 3: 90, 95-100, 283.) Pesovár Ferenc somogyi, zalai, szlavóniai adatokat sorol fel. (Pesovár Ferenc 1990: 214-217.)

¹⁸⁹ „Vasár- és ünnepnapon a nagy leányok a falu végén kezét fogva utcahosszat sorba állnak. Menetirányban a két első leány kissé bekanyarodva, a kézfogást megtartva egyik karját felemeli. A leghátul álló leány megindul, és a fenntartott karok alatt a következő dal ütemére lépkedve a leányokat átvezeti. »Ványosi, Ványosi nyergelőre! / Nyerge szíja hajladozik, / Arany gyűrű hörgendőzik. / Sohsem vótam új Budára, / A megépült palotába, / Szent Jánosnak temetésére, temetésére. / Hozzátok el a koszorút, / Akit kötött Rozália asszony, Rozália asszony!« A sor mindaddig megy utcahosszat előre, míg ismét egy vonalban nem állnak. Ez a láncolás addig tart, míg egy térre nem érnek. A téren kört alkotnak, úgy, hogy minden leány két kezét a szomszédja előtt kinyújtva jobbról is, balról is a második szomszédjával fog kezét s a következő dalt énekelve körbenforognak. »Rétén, rétén, rétén teröm még a nád, / Elválták a sárgarigó balszárnját. / Sárgarigó csak azt mondja, hogy nem fáj. / Most tudtam még, hogy a babám kihéz jár.« Innen hazafelé a láncolás a fenti módon történik; de már az alábbi ének mellett: »El kéne a mónárokhó menni, / Mónároktú láncot kéne kérni, / Az uccátok béláncótatni, / Szép lányokat mögtartóztatni. / Habszërda hátadra, Sodrófa nyakadra! Ele tudu, rudu-dudu-du. / Heje-huja, kisiglice tüske! / Maj möggyün a jó tavaszi föcske! / Akkor lögyön egy kis örömeckse! / Csókujjon mög az öreg kecske! / Habszërda hátadra, Sodrófa nyakadra! Ele tudu rudu-dudu-du.« (Berze 1940, 3: 93-95. Lásd még: Kaszás 1990: 10-11.) Palotay Gertrúd szerint az *iványosi* elnevezés, új Budának és Szent János temetésének említései a szentiváni énekre utal, a nyergelő, a nyeregész és Rozália asszony kifejezések a pünkösddőlés hagyományához kapcsolódnak. Mindkettő párosító szokás. (Palotay 1935: 146.)

tenni, hogy az *iványolással* a lányok az utcákon az egyik szabad tértől a másikig vonultak és ott körbeállva *karéjoztak*. Az *iványozás* látványos lehetett, hiszen sokszor harminc-negyven lány is részt vett benne.

A visszaemlékezések szerint a böjti időszakhoz az *iványozás* kötődött szorosabban (a 19. század végén még biztosan), a *karélás* inkább már a tavaszi-nyári, melegebb időszakra volt jellemző. Az *iványozás-karélás* játék-tánc komplexumára a tavaszi időszak, valamint a kapcsolódó koreológiai, térhasználati és funkcionális jellemzők rituális eredetre utalnak.¹⁹⁰

Az *iványosi* játékot az 1950-es években a Csánki Lenke-féle tánccsoport megtanulta és talán színpadra is vitte, bár erre vonatkozóan nincs konkrét adatunk.¹⁹¹

Egy szöveges gyűjtésből származó és egy szakirodalmi adat a pünkösödölés szokásával is összekapcsolja az énekes, vonulós, kapuzós lányjátékokat a *karélást*.¹⁹²



22-23. Az *iványozáshoz* kapcsolódó énekes körjáték az 1965-ös táncfilmmezésen.



¹⁹⁰ Ratkó 2001: 269-270.

¹⁹¹ Vélhetően ennek köszönhető, hogy az 1965-ös táncfilmen (ZTI Ft.760.10.), illetve az 1975-ben készült filmfelvételen (ZTI Ft.916.14-15.) egymástól eltérő módon táncolták az adatközlők. (Vö. Balogh 2011: 121.)

¹⁹² JPM NA.124-75. Vö. Balogh 2011: 53. Több adatközlő a *Bújj, bújj zöldág* játékot említette, mikor a tavaszi szabadtéri lányjátékokról kérdeztük őket. (Vö. Várnai szerk. 1991: 36.)

UGRÓS

Táncfolklorisztikai kutatások rámutattak arra, hogy Dél-Dunántúlon a 18. század végén felbomló és faluba költöző pásztorrend a ugrós-kanásztánc stílust erőteljesen közvetíthette az őt befogadó paraszti társadalomnak. Ez a jelenség kedvezett a régiesebb zene és tánc fennmaradásának is,¹⁹³ ugyanakkor gátolhatta az új stílus első hulláma, a verbunk divat befogadását.¹⁹⁴ Vélhetően ennek köszönhető, hogy



24-25. A vegyes körben járt *verbung* az 1965-ös táncfilmezésen.

¹⁹³ Martin 1995: 71-72;
Pesovár Ferenc [1981b]: 94.
Egy 1952-es
siklónagyfalusi
gyűjtésben olvashatjuk,
hogy a pásztorok
tanították meg
a pásztorháznál
a falusiakat a *verbunkra*,
„mert ők tudták a táncot
a legjobban. A táncot
nevezték *ugrósnak* is.”
(ZTI Akt.122.
Vö. Balogh 2011: 28.)

¹⁹⁴ Martin [1981c]: 101.



Somogy és Baranya tánckészletéből hiányzik a verbunk tánc típus. A vizsgált baranyai falvakban, így Hosszúhetényben is az ugróst ugyan a népi terminológia *verbunk*, illetve *verbung* névvel illeti, de ezt csak egyszerű névátvételnak tartjuk.¹⁹⁵ A verbunkosra jellemző zenei és formai jegyek hiánya azt mutatja, hogy a 19. században hódító, új stílusú verbunk divat csak „felületi” hatást fejtett ki a dél-dunántúli területeken.¹⁹⁶



26. A vegyes körben egy férfi és egy nő keresztvállfogásban *verbungol*. A kép jobb oldalán a hosszúhetényi banda és a zenéjükről felvételt készítő Andrásfalvy Bertalan látható.

Somogyhoz hasonlóan Baranyában is találkozunk az ugrós szólóban, párban, négyesben, illetve nagyobb körben táncolt változataival, sőt itt kell megemlíteni, hogy több más tánc is (például a lakodalmi vánkostánc, vagy a *kígyótánc*) ugrós motívumokból építkezik.¹⁹⁷

¹⁹⁵ A névátvétel már korán megtörténhetett, hiszen egy vajszlói lelkész egy 1827-es, a baranyai lakodalmakról szóló leírásában már találkozunk a verbunkos említésével. (Jeremiás 1954: 524, 528/13-as lábjegyzet.) Egy 1935-ben Bodán lejegyzett táncról azt írják, hogy a helyiek *verbunkos-táncnak* nevezik, de a leírásból ezt inkább egy, táncmesterek által megkoreografált, kötött motívumsorú táncnak gondolom. (Berze 1940, 1: 158-159.) Egy, vélhetően Ózdfaluról származó másik leírás szerint a lakodalmakban a fiatalok lassú csárdás tempóban *verbunkónak*. (Várady 1896, 1: 144. Vö. Andrásfalvy [1981]: 8.) Ez az egyetlen adat, ami csakúgy, mint Kelet-Dunántúlon és Kalocsa-vidéken, a verbunk és csárdás divat szerves összefonódására utalhat a dél-dunántúli táncdialektus területén. (Vö. Martin [1981c]: 10.)

¹⁹⁶ Martin [1981c]: 101.

¹⁹⁷ Martin György szerint mindez a dél-dunántúli dialektus táncagyományainak archaizmusára utal. (Martin 1995: 71-72.)

A térformák változatossága a tánc régiségére is utal, ezért nem tudok egyet-érteni Pesovár Ferencel, aki a somogyi változatokat tartja archaikusabbaknak.¹⁹⁸ Eltérések inkább a motívumok és a táncalkotás szintjén, valamint az eszközhasználatban mutatkoznak. Ez utóbbira Somogyból jóval több adatunk van. Pesovár Ferenc vizsgálatai szerint a somogyi kanásztánc-ugrós tánc típusra a két-háromtagú motívumokból felépülő, rögtönzött szerkezetű, változatos mozdulatkincsű táncalkotás jellemző, ezzel szemben a baranyai, tolnai ugrósokban egy-egy kikristályosodott motívumszerkezet ismétlődik.¹⁹⁹ Balogh János szerint a somogyi ugrósokban a különböző, negyed ritmusértékű mozdulatok (lengetők, dobbantások stb.) közel azonos arányban jelennek meg a klasszikus, páratlan tagszámú támasztékváltó háromlépés motívumokkal (néptáncmozgalmi és hosszúhetényi néven *cifrákkal*), míg a legrégebbi baranyai ugrósokra elsősorban a *cifrák* jellemzőek.²⁰⁰

A verbunkot követő, későbbi csárdásdivat nem a verbunk hatásokra épülve jelent meg Baranyában, ezért a verbunk nevét viselő régi ugrós és az új lassú páros-tánc között nem alakulhatott ki hosszas funkcionális kapcsolat. Martin György ezt tánc történeti és zenei adatokkal (például a régi táncdallamok augmentációjának teljes hiányával) is alátámasztotta.²⁰¹ Hosszúhetényi adataink azt mutatják, hogy a lassú csárdás az ugrós és a friss közé meglehetősen későn, a századfordulótól az 1920-as évekig terjedő időszakban épült be.

Több adatközlő utalt arra, hogy kocsmai táncalkalmakon az ugrós körben járt változatait a 19. század végén még szinte csak férfiak táncolták, akik főleg *karéjban verbungoltak*.²⁰² Nők csak akkor kapcsolódtak be, ha az ezt követő páros táncra számítva a férfiak korábban már behúzták őket a táncba. Ilyenkor előfordult, hogy

27. Két férfi páros *verbungot* táncol az 1965-ös gyűjtésen.



¹⁹⁸ Pesovár Ferenc [1981a]: 39.

¹⁹⁹ Pesovár Ferenc [1981a]: 39.

²⁰⁰ Balogh 2011: 7.

²⁰¹ Martin [1981c]: 101; 103.

²⁰² Ezt kozármislenyi és ózd falusi adatok is megerősítik. (ZTI Akt.15; Akt.123. Vö. Balogh 2011: 26, 33.) Hosszúhetényre vonatkozóan lásd: JPM NA. 124-75. Vö. Balogh 2011: 53.

a férfiak és a nők egymással szembefordulva, párosan *verbunkoltak*. Bizonytalan szóbeli információk szerint ebben a korszakban a *verbung* lassú és friss részből állt, ami egy régebbi lassú tánc emlékét is idézheti, de valószínűleg inkább arra utal, hogy a friss csárdás párelegendős részeinél a férfiak ugrós figurákat táncoltak – *verbungoltak*.²⁰³ Ezt támasztja alá az egyik, 1957-ben készített gyűjtés is, amiben az egyik friss csárdás dallamot *rossebcsárdásnak* nevezik, és azt mondják, hogy erre *verbunkoltak*.²⁰⁴ A kérdés tisztázásához még további vizsgálatokra van szükség.²⁰⁵



28. Férfiak és nők vegyesen járnak a *verbunkot* az 1975-ös táncfilmezésen.

²⁰³ Vö. ZTI Akt.453.36.

²⁰⁴ Elmondta: id. Tóth István (67 éves). Gyűjtötte: Éri Istvánné Borbély Jolán 1957-ben. (ZTI Akt.453.) Más adatközlők szerint az elnevezés a gyöngyösbokrétás csoporttól származik.

²⁰⁵ Lásd az 1965-ben készített film első táncát. (ZTI Ft.760.1.) A körbe táncoló férfiak és nők először a lassú, Feröer lépőt használják, majd hirtelen ugrósba váltanak. (Vö. Balogh 2011: 91.) Ide párhuzamként az ozorai (Somogy megye) *dudálás* példáját lehetne hozni. (Vö. Pesovár Ferenc 1990: 247.) Andrásfalvy Bertalan szóbeli közlése szerint az 1950-es években Vargyas Lajossal hasonló jelenséget találtak a Hosszúhetényhez közeli Szentkatalinon. A kérdést tovább bonyolítja a Várady-féle leírás a hegyháti táncmulatságokról, amiben a szerző a helyiek által *verbungnak* nevezett táncot a reformkori lassú magyarhoz hasonlítja. (Várady 1896, 1: 248.)

A *karikában* járt ugrós során gyakran előfordult, hogy magasba tartott kézzel kapaszkodtak egymásba a táncosok. Nem kizárt, hogy a mozdulatot hangulatfokozó elemként is használták, a gyűjtött adatok viszont azt mutatják, hogy leginkább akkor fordult elő, amikor szűk helyen (*fonó, játszóház*) táncoltak, így csökkentve a kör nagyságát.



29. Nők páros
verbunkja
felemelt kézzel
az 1975-ös
gyűjtésen.

Hosszúhetényben az ugrós a 19-20. század fordulóján élhette a virágkorát, a térhasználati formák sokszínűsége és a motívumok gazdagsága legalábbis erre engednek következtetni. Állításunkat alátámasztja, hogy ebben a korszakban a faluközösség jelentős része még táncolta a *verbungot*.²⁰⁶

A *verbunkhoz* kapcsolódó etnikus tudatról, illetve a táncmesteri tevékenység befolyásáról szól a következő, szemléletes idézet:

„Mikor huszonöt-harmincan *verbunkba*, *karajba* táncoltunk, csak úgy mozgott a talaj alattunk. Azután jöttek azok a tánctanárok, azután a fiatalság efelejtette... Harmincöt – negyven-ötven évesek itt vannak, s nem tudnak magyarul táncolni.”²⁰⁷

²⁰⁶ Vélekedésünket Fél Edit megállapítása is alátámasztja, miszerint a kulturális változás előtt a „régí” jelenségek éppen az eltűnést megelőző időszakban válnak a legteljesebbé, legdíszeesebbé, „kontúrjuk” ekkor erősödik fel. (Fél 2001: 317.)

²⁰⁷ Elmondta: id. Tóth Istvánné (67 éves). Gyűjtötte: Éri Istvánné Borbély Jolán 1957-ben. (ZTI Akt.453.)

A gyűjtött adatokból arra is következtethetünk, hogy az ugrós a második világháború tájékán már kezdett kimenni a divatból és a gyöngyösbokrétás csoport működésének köszönhető, hogy felújított jelenséggént újra erőre kapott.²⁰⁸ A helyi táncos hagyományőrzés intenzitását mutatja, hogy a hosszúhetényi bálókban az ugróst a mai napig körben járják. Minden fiatalnak megvan a saját, e tánc közben használt *verbunkfigurája*. Ezek általában mars-szerű, sarkazó, vagy hegyező motívumok.

Szintén szóbeli információk alapján figyeltünk fel az ugrós páros érdekes térhasználati módjaira. Az egymással szemben álló, keresztvállfogással, vagy kézfogással kapcsolódó táncosok előre és hátra is haladhattak, illetve körbe is fordulhattak vele. Páros forma úgy is előfordulhatott, hogy ketten összefogódzás nélkül álltak egymással szembe. A páros *verbunknál* gyakori volt, hogy a nő a fejére helyezett üveggel táncolt:²⁰⁹

„Lapos vót az üveg alja, de megengedték, hogy feltegyem a fémvót. Verbung zenére ment, de nem ugrottunk, csak arra a ritmusra jártuk.”²¹⁰



30. Az 1896-os születésű Tordai Jánosné Kiss Katalin üveges *verbungot* táncol.

²⁰⁸ Erre több hosszúhetényi adatközlő is utalt. Egyéb, gyöngyösbokrétás párhuzamokról lásd: Pálfi 2006: 421.

²⁰⁹ A szöveges és filmes gyűjtések tanúsága szerint Baranyában nagy divatnak örvendett az üveges tánc: ugrásban, csárdásban és karikázóban is táncoltak az asszonyok üveggel a fejükön. (ZTI Ft.74; Ft.846.1; ZTI Akt.14; Akt.122; Akt.326; Akt.335; Akt.342; JPM NA.127-75. Vö. Balogh 2011: 25, 31, 36, 42, 45, 54, 60, 108.) Több idős asszony elmondta, hogy már gyermekkorukban megtanulták a teherhordás ezen fajtáját: zöldséggel, gyümölcscsel teli kosarat, különböző csomagokat tudtak egyensúlyozni a fejükön. *Olyan, mint a biciklizés* – mondta néhány visszaemlékező.

²¹⁰ Elmondta: Nagy Sándorné Kelemen Aranka (1929, Keszű). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben. *Fémvó*: összecsavart ruhából vagy kendőből a fejen egyensúlyozott teher alá tett gyűrű.

Ritkán az is előfordult, hogy egy-egy férfi is feltette a kalapjára az üveget tánc közben, de az ő esetükben inkább az volt jellemző, hogy jó hangulat esetén (főleg lakodalmakban), a *verbunk* során az üveget letették a földre és „*mellette figuráztak, hogy el ne rúgják.*”²¹¹

Az itt említett *üvegtánc*hoz hasonlóan bemutató-vetélkedő funkcióban került elő az ugrós olyan változata, amikor egy vagy két egymásra helyezett literes üveget kellett a kör közepén szólózó táncosnak a *cifra* lépéssel átugrálnia. Ez utóbbi főleg lakodalmakban fordult elő.²¹²

„*Jártam én apámmal... Két literes üveg egymás fölé került tetejibe. És azt körülverbungoltuk. Ki tudja /úgy, hogy/ ki nem borul... meddig marad fenn az üveg! (...) Hát két olyan literes üveg (...) Ezen keresztül jártuk.*”²¹³

Az üveggel járt táncok az első világháború előtt még gyakoriak voltak, a 20. század közepétől viszont egyre inkább kiszorultak a fiatalok tánckészletéből. Ettől az időszaktól kezdve egyre inkább csak az idősebbek által szervezett *batyus bálok*on vagy a lakodalmakban fordultak elő.²¹⁴

A *verbunkra* vonatkozóan néhány bizonytalan adat utal a seprű passzív használatára. Ezek szerint a két világháború közötti időszakban néhány férfi az egyedül járt ugrósban seprűvel a kezében táncolt. A két, egymással szemben álló párból álló csillag-forma, az úgynevezett *csillagtánc* még a 20. század közepén is gyakori volt.²¹⁵ Az ugrós menettáncban való használatáról leginkább a lakodalmakkal kapcsolatban esett szó, de előfordult szüreti felvonuláson, sőt ritkán még *pünkösdjáráson* is.

A hosszúhetényi táncfilmeken szereplő korosztályok táncstílusát összehasonlítva az ugrós motívumkincsében, előadásmódjában és a tánc közbeni magatartásmódban is különbségeket észlelünk, amiket a szóbeli visszaemlékezések is alátámasztanak.²¹⁶

²¹¹ Elmondta: György Sándor (68 éves). Gyűjtötte: Vadasi Tibor 1977-ben. (ZTI Akt.1277.)

²¹² Az üveg használatára vonatkozóan lásd: ZTI Ft.916.7, Ft.916.13.

²¹³ Elmondta: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

²¹⁴ A *batyus*, vagy *kosaras bálókra* a meghívott résztvevők ételt és italt visznek magukkal, amit egy vacsora keretében elfogyasztanak.

²¹⁵ A táncsal kapcsolatban néhol felmerült a *körösztánc* terminus is, de ez valószínűleg inkább az úgynevezett *seggtánc* korábbi, a kéziratos gyűjtésekben már az 1950-es években megjelenő megnevezése. (Lásd: *Táncok. Körösztánc* című fejezetet.) A *csillagtánc*, illetve a *csillagverbung* vélhetően *bokrétás* táncelnevezés. Ezt támasztja alá a hosszúhetényi Gyöngyösbokrétá 1935-ös műsorán szereplő *csillagtánc* elnevezés. (Bezerédy 2000: 112; Pálfi 2006: 424. Vö. NM EA.9705: 19.)

²¹⁶ A hosszúhetényi táncfilmeket elemezve Kirch Zoltán hasonló megállapításokat tett. (Kirch 2011: 13-14. Lásd még: Balogh 2009: 77-81.)

Az ugrós motívumkincsében a hegyezők, sarkazók és hátravágók különböző variánsai (helyi terminológia szerint *röndös verbung*), illetve a páros támasztékról indított *bevágós* vált szinte kizárólagossá,²¹⁷ sokszor mars-szerű menettáncban előadva. Ezzel szemben a régiesebbnek tartott *cifra* motívumok, valamint a csizmaszár ütése az 1960-as évekre lassan kikoptak a használatból.²¹⁸ Elképzelhető, hogy néhány baranyai faluban ez gyorsabban bekövetkezett, mint Hosszúhetényben, erre utal az egyik, Keszűben született asszony visszaemlékezése:

„Keszűben gyorsabb a *verbung*. Itt a három ütemes megy, ott pedig a kétütemes.”²¹⁹

Ezt a változást az 1965-ben és az 1975-ben készült filmek táncfolyamatait összehasonlítva is megfigyelhetjük.²²⁰ A változás folyamatát szépen példázza az egyik hagyományőrző táncos visszaemlékezése:

„Vót a *bevágós* és a *cifrázós figura* a *verbunkba*. A bálba a *cifrázóst* jártuk, mert az könnyebb, a műsorba muszáj vót a *bevágóst*.”²²¹

„Vót egy *cifrázós verbung*, meg vót egy *bevágós verbung*. (...) De hát az egy eléggé... egy embertelen valami, mer (...) háromszó anynyi erő kell hozzá, mint a másikhoz.”²²²



31. A férfiak a *bevágóst* járnak a páros *verbunkban* az 1975-ös táncfilmezésen.

²¹⁷ Balogh 2011: 120. Vö. ZTI Ft. 916.8.

²¹⁸ Balogh 2011: 91. Vö. ZTI Ft. 916.13.

²¹⁹ Elmondta: Nagy Sándorné Kelemen Aranka (1929, Keszű). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

²²⁰ ZTI Ft. 760, Ft. 916. Vö. Balogh 2011: 90-94; 114-121.

²²¹ Elmondta: Cseke György (1925). Gyűjtötte: Géber József és Mondok Ágnes 1995-ben.

²²² Elmondta: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

Itt kell megemlíteni, hogy Martin György a dél-dunántúli ugrósokról 1981-ben írt tanulmányában új jelenségnek tartotta a baranyai ugrós menettánc alá-
kulását. E folyamat során – ahogy írja – a kalocsai marshoz hasonló vonások je-
lennek meg a táncban.²²³ A változást a tánccsoport vezetői által megmerevített,
színpadra alkalmazott hagyományanyag (be)tanítása, illetve előtérbe helyezése
is elősegíthette. Itt elsősorban Kaszás János, kisebb mértékben talán Csánki Lenke
táncpedagógiai hatását véljük felfedezni.²²⁴ Ugyanakkor több információ is van
arra vonatkozóan, hogy a fesztiválokon fellépő népi együttesek, hagyományör-
ző csoportok (már a gyöngyösbokrétás korszakban is) nagy figyelemmel kísérték
egymás műsorát. Ennek során előfordulhatott, hogy hatással voltak egymás mű-
sorszerkesztési elveire, előadói stílusára, sőt az sem kizárt, hogy motívumokat is
tanultak egymástól.



32. Hosszúhetényi
gyöngyösbokrétás pár
verbunkot táncol.
Beállított kép.

²²³ Martin [1981c]: 113/12-es lábjegyzet.

²²⁴ A paraszti kultúrából színpadra állított elemek szükségszerűen funkcióváltáson mennek keresztül, ennek köszönhetően idővel a formájuk is megváltozik. Ide kívánczik Kaszás János visszaemlékezése, mely szerint az együttes idősebb „a táncot már az anyatejjel magukba szívó” tagjainak nem kellett a táncot oktatni, csak a színpadi viselkedésre kellett őket megtanítani. (Kaszás 1990: 7.)

A táncfilmek tanúsága szerint a fiatalabb korosztály tánca egysíkúbb és uniformizáltabb, mint az 1900-as évek elején született idősebbeké, viselkedésmódja pedig szinte mindig extrovertált, szemben az öregebbek introvertált magatartásával.²²⁵ Ide kapcsolódik a következő, a *verbunk* előadási stílusára vonatkozó idézet:

„A *verbungot* azt meg... még a mai napig is megnézem... Amikor a táncsoportba járják. Hogy ki tud szépen *verbungolni*. Mer nem mindenki tud. Én nagyon meglátom, hogy ki tudja szépen. /Mondja el Magdi néni, milyen a szép *verbung*?/ Hát nehéz szavakkal... /nevet/ Hát az a szép, amikor, nem csak olyan nagyon lóbálják a lábukat, csúnyán ugranak... Asztán annak is vannak szabályos, szép lépései. Nem mindenki tudja olyan egyenletesen szépen.”²²⁶



33. Az idősebb táncosok *verbunkja* az 1975-ös táncfilmezésen.

²²⁵ Lásd: ZTI Ft.916.10. számú táncfolyamatát, ahol a Hosszúhetényi Népi Együttes akkori fiatal generációja végig magasba tartott kezekkel, zsebkendőiket lengetve, folyamatosan kurjongatva táncol. Andrásfalvy szerint a táncot és más előadóművészeteket vizsgálva zene- és tánc történeti rétegekhez hasonló, régi és új stílusú magatartásmódot lehet felfedezni. Ahogy írja: „...a régi stílusú népdal, tánc, és szokások létrejöttekor, »előadásakor« az »önellátás« uralkodik, az alkotás az alkotó szükségleteit elégíti ki első sorban, a többiek, a »közönség« jelenléte, és a közlés igénye másodlagos; a megnyilatkozás befelé, az alkotóra hat, *introvertált*. Az új stílusú magatartás első sorban közöl, előad, másokhoz szól, szerepet vállal vagy játszik, tehát kifelé forduló, *extrovertált*.” (Andrásfalvy 1999a: 212.)

²²⁶ Elmondta: Herceg Tiborné Ferenc Magdolna (1932). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

A hosszúhetényi ugrós kísérezzenéjének legtöbb dallama régi stílusú, az „egy-magú dallamok” családjába tartozik. Néhány bizonytalan adat szerint az 1930-as években az egyik kedvelt nótája után *cönögének* is nevezték a táncot.²²⁷ A régi stílusú dallamok mellett a 20. század első harmadában, közepén már újabb induló dallamok is megjelentek, ami a rezesbandák elterjedésével is összefügghet.²²⁸

KANÁSZTÁNC

Pesovár Ferenc szerint a történeti forrásokból ismert virtuóz eszközös pásztortáncok egyes mozzanatai egymástól elszigetelődve önálló táncokká fejlődhettek.²²⁹ Ezek vándorolhattak át a parasztság tánckészletébe a 19. század végén. Ilyen például a kanásztánc²³⁰ is, ami a földre keresztben helyezett eszközök (rendszerint botok) közeiben, illetve fölött járt ugrós egy változata.

A hosszúhetényi kanásztáncról készült összes felvételen botkereszt fölött járt, ugyanazon motívumsorokat ismétlő, beállított táncfolyamatokat láthatunk. Az eszköz körül és az fölött *cifrákat jártak*, ami a kanásztánc-típus jellegzetes motívuma.²³¹ A tánc kísérezzenéje is mindig ugyanaz, a „Hol jártál az éjjel cinegemadár...” kezdetű népdal.²³²

A hetényi kanásztáncról úgy sejtjük, hogy a gyöngyösbokrétás műsorra találták ki, esetleg egy korábbi formából rekonstruálták.²³³

„Na, most az vót a kanásztáncsal kapcsolatba is, hogy ne legyen mindig egyforma a műsor... Nemes János bácsi ellesött valamilyen csoportoktól ezekből a táncokból is

²²⁷ Az országosan ismert „Hol jártál az éjjel cönögemadár” kezdetű népdalról van szó. (Vö. Berze 1940, 1: 178-179; Olsvai 1991: 14; Várnai dr. szerk. 1991: 70-71.)

²²⁸ Vö. a Kalocsa és környékén tapasztalható 20. század eleji legújabb népművészeti stílus kialakulásával. (Martin [1981c]: 104; Martin 1995: 72.)

²²⁹ Pesovár Ferenc [1981b]: 95. A pásztortáncok elődjének tartott fegyveres hajdútáncról szóló ormánysági adat részletes leírását lásd: Hofer 2004. Vö. Andrásfalvy 1980: 110; Andrásfalvy [1981]: 7.

²³⁰ A kanásztánc esetében a táncfolklorisztika által használt terminus megegyezik a népi szóhasználattal. (Vö. Pesovár Ferenc [1981b]: 95.)

²³¹ Pesovár Ferenc [1981b]: 96.

²³² A táncot lásd: ZTI Ft.5; Ft.760.4; Ft.888.7; Ft.916.4. Vö. Balogh 2011: 56-57, 91-92, 111, 118-119. Az 1941-ben filmre vett hosszúhetényi kanásztánc (ZTI Ft.5.) folyamatairól készült lejegyzés két helyen is megjelent: Molnár István 1947: 404-405; Pesovár Ferenc 1968: 114, 117.

²³³ Nemes János lakodalmi szokásleírásában megkoreografált kanásztáncról olvashatunk, melynek végén a legények a botokat felveszik a földről és a lányokkal, menyecskékkel a botok végét fogva *csillagtáncot* táncolnak. Ebből a gyöngyösbokrétás műsorszerkesztésre is következtethetünk. (Nemes 1955a: 53. Vö. NM EA.9705:19.)

akkor... Biztos az öreg Paulininak vót a kívánsága, hogy valamit vátoztasson. Akkó összeállították ezt a kanásztáncot... Így két botot letettek és akkó a férfiakkal összeállították a kanásztáncot. Ez maradandó vót, mer ezt utána is csináták a férfiak. (...) Nem tudom mikó csináták. De mégis kellett, hogy csinájják mer a János bácsi az állította be.”²³⁴

34-35.
A keresztbetett
botok
felett járt
kanásztánc
motívumai.
Az egységes
előadásmód jól
látható.



Ezt támasztja alá Pesovár Ferenc megállapítása is, miszerint a bemutató jellege miatt a kanásztánc volt a legalkalmasabb a kötött formájú változatok kialakítására, ezért a kanásztánc a gyöngyösbokrétás csoportok repertoárjának kedvelt darabjává vált.²³⁵ Néhány bizonytalan adat utal rá, hogy a táncnak Hosszúhetényben lehetett valamiféle előképe a *Bokrétát* megelőző időszakban is.²³⁶ Ezek szerint a kanásztáncot a lakodalmakban az „A barátok, a barátok facipőbe járnak”

²³⁴ Elmondta: Szabó Lászlóné Klézli Mária (1928). Gyűjtötte: Laknerné Brückler Andrea és Felföldi László 1995-ben.

²³⁵ Pesovár Ferenc [1981b]: 96. Berze Nagy János könyvében egy Radó József nevű 37 éves hosszúhetényi földműves énekli a kanásztánc dallamát. (Berze 1940, 1: 685.) Ez sem bizonyítja a kanásztánc Gyöngyösbokrétá előtti meglétét, ugyanis egy 1935 előtt készült bokrétás fényképen is szerepel egy Radó József nevű férfi. (Vö. Papp s.a.: 2.)

²³⁶ Vö. Balogh 2011: 47-48.

kezdetű dallamra táncolták, vélhetően még a 20. század elején,²³⁷ illetve az egyik adatközlőnk szerint a szomszédos községekben (például Szászváron) is ismerték a kanásztáncot.

*„A /kanásztáncot/ (...) szokták csak az (...) emberek külön /táncolni/. (...) Körösztbe teszik ott a szoba közepin eszt a botot és akkó az körül ugrának a férfiak. Asszonyok nem szokták eszt táncúni.”*²³⁸

Érdekesség, hogy a bokrétás műsorok egyikében előfordult, hogy asszonyok is járták a botos kanásztáncot. Talán ezzel állhat kapcsolatban egy 1954-ben felvett szöveges adat, miszerint a lakodalmakban kanásztáncot vegyesen (férfiak és nők is) járták *csörgősbottal*.²³⁹ Ide kapcsolódhat ugyanezen gyűjtés egy másik, bizonytalan információja is, miszerint a *csillagverbunk* közben is használtak kanászbotot.²⁴⁰ A hosszúhetényi változaton kívül baranyai eszközös kanásztáncról kevés adatunk van.²⁴¹

SEPRŰTÁNC

Az egykori pásztortáncok köréből származó másik, a falusi parasztság által a 19-20. század fordulóján kedvelté vált forma a seprűtánc. Ennek során az eszköz láb alatt való átvétele, illetve az egyik végével a földre támasztott eszköz átugrálása, vagy a láb alatt egyik kézből a másik kézbe történő áthelyezése a legfőbb motívum.²⁴²

Szóbeli adatok szerint Hosszúhetényben a 20. század elején még számos, a két világháború között pedig már csak néhány alkalommal fordult elő a seprűtánc, elsősorban a lakodalmakban, vélhetően mutatványos funkcióban. Jellemző motívuma a seprű láb alatt való átvétele lehetett, más mozdulatra (a seprű letámasz-

²³⁷ Berze Nagy János 1937-es gyűjtésében a „Házasodik a tücsök...” kezdetű nóta szerepel a kanásztánc kísérődallamaként. (Berze 1940, 1: 685.)

²³⁸ Elmondta: özv. Perlaki Istvánné Dallos Anna (1914). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

²³⁹ ZTI Akt.433. Vö. Balogh 2011: 46.

²⁴⁰ ZTI Akt.433. Vö. Balogh 2011: 46. Hosszúhetényre vonatkozó adatokat lásd még: ZTI Akt.453. Vö. Balogh 2011: 47.

²⁴¹ Kirch Zoltán 2011-es művében néhány ormánsági falu kanásztáncát jellemzi. (Kirch 2011: 5-8.) Ezen kívül Vásárosdombón, Ócsádon, Egerágon és egy Birjánban készített kéziratos gyűjtésből ismerünk párhuzamokat. (ZTI Akt.11-14; Akt.122; Akt.326; JPM NA.126-78; NA.127-75. Vö. Balogh 2011: 25, 31, 36, 54.) Két, cséphadarótáncsal kapcsolatos említést ismerünk Diópusztáról (ZTI Akt.122; Akt.326/1-13. Vö. Balogh 2011: 31, 36.), valamint egy leírást a vásárosdombói üveges kanásztáncról, amikor egy nő adatközlő a földre helyezett botok felett táncol üveggel a fején. (ZTI Akt.11-14. Vö. Balogh 2011: 25.)

²⁴² Pesovár Ferenc [1981b]: 95, 97.

tása, elfektetése, lengetése, forgatása stb.) adatközlőink nem emlékeztek.²⁴³ Egyéb eszköz (zsebkendő, sapka stb.) használatára vonatkozóan csak áttételes adatunk van.²⁴⁴ Egy adatközlőnk a „Nem káposzta, nem káposzta, ki nem fejes...” kezdetű népdalt jelölte meg tánckísérő dallamként.²⁴⁵

Több információnk is van arra vonatkozóan, hogy a kanásztánc és a söprűtánc kísézőzenéjének tempóját is fokozatosan gyorsították tánc közben.²⁴⁶

Néhány adat utal arra, hogy az 1940-es években a KALOT keretei között hosszúhetényi fiatalok seprűtáncot és kissektáncot tanultak. Ez utóbbiról bővebb információval nem rendelkezünk.

CIGÁNYTÁNCOK

A Hosszúhetényben élő cigányok táncaira vonatkozóan csupán egyetlen adatunk van, amiből annyit tudhatunk meg, hogy saját, a magyarokétól eltérő táncaik és zenéjük volt.²⁴⁷ Más Kárpát-medencei cigány csoportokhoz hasonlóan vélhetően ők is az ugrós régiesebb változatait táncolhatták szóló formában és összekapaszkodás nélkül párosan.²⁴⁸

LASSÚ ÉS GYORS CSÁRDÁS

A hosszúhetényi lassú csárdás, a Dél-Dunántúlon megjelenő új stílusú változatokhoz hasonlóan elsősorban az úgynevezett kétlépéses csárdásból áll, amihez a 20. század közepétől ritkán páros forgás is kapcsolódott.²⁴⁹ A lépéseket rendszerint

²⁴³ Vö. Pesovár Ferenc [1981b]: 97. Vö. ZTI Akt.123; Balogh 2011: 32.

²⁴⁴ Berze Nagy János 1934-es hosszúhetényi gyűjtésében szerepel a Dunántúlon sapkával vagy kendővel előadott ügyességi tánc egyik tipikus kíséřdallama a *sudridom*. (Berze 1940, 1: 623.) Baranyai gyűjtésekből párhuzamokat jelenthető kissektáncról, susztertáncról, zsebkendő táncról és sapkatáncról is vannak adataink. (NM EA.9859: 7-8. ZTI Akt.122, Akt.387. Vö. Balogh 2011: 30, 31, 64, 68.)

²⁴⁵ A seprűtáncnak meglehetősen kevés baranyai párhuzamát ismerjük, csak egy említést Szászvárról (ZTI Akt.122. Vö. Balogh 2011: 31.) és egyet Ózdfaluról. (ZTI Akt.123; Akt.326/1-13. Vö. Balogh 2011: 32, 36.) Egy bezedeki filmfelvételen is látható a seprűtánc néhány eleme. (ZTI Ft.445. Vö. Balogh 2011: 74.)

²⁴⁶ ZTI Akt.453. Vö. Balogh 2011: 47. Berze Nagy János 1937-es gyűjtésében a „Házasodik a tücsök...” kezdetű, tempo giusto dal elejét lassan, a második részét (Odaugrik a csóka, vőfély akar lenni...) gyorsan énekelte az adatközlő. (Berze 1940, 1: 685.)

²⁴⁷ Molnár Péter 2001: 3. (Vö. JPM NA.123/75)

²⁴⁸ Vö. Martin 1997: 452-453.

²⁴⁹ Pesovár Ernő [1981b]: 118.

lenthangsúlyos rugózással járták. A tánc összekapaszkodási módjára általánosan jellemző volt a zárt, váll-derék, illetve váll-lapocka fogás. Az így kialakuló páros kapcsolatot az egyik hetényi férfi így jellemezte:

*„Most álló táncok vannak. Mi röndösen megfogluk a nőket. (...) Ma nincs élet a táncba, megáll a világ.”*²⁵⁰

Egyetlen adatunk van arra vonatkozóan, hogy az első világháború környékén a férfiak (talán ugrós-jellegű motívumokkal) még figurázhattak a csárdásban, ezt *cifrázós csárdásnak* nevezték.²⁵¹

Az 1975-ben készített filmen a hetényi lassú csárdást az idősebb és a fiatalabb generáció eltérően táncolta. Az idősebbek a szimmetrikus haladó és forgó változatokat esetenként motívumpárba kombinálták, eredményeképpen az egyik ütemben a férfi helyben jobbra forogva íven vezette maga körül nőt, a következő ütemben pedig forgás nélkül (a férfi frontja szerint egyenes úton) balra haladtak.²⁵² Lenthangsúlyosan rugózó lépéseiket csak mérsékelten mélyítették. A fiatalabb generáció szinte csak a haladó-forgó kombinált változatot adta elő, így táncuk felépítése egységesebb, egyben formailag merevebb lett. A látvány viszonylagos merevségét oldotta, hogy lépéseik távolsága, valamint rugózásuk mértéke, ambitusa az idősebbekéhez képest megnőtt.

Néhány adatközlő szerint valamikor a két világháború között jött divatba a lassú csárdás azon formája, amikor mintegy Feröer-szerűen balra két lépést, jobbra pedig csak egyet táncoltak. A fent említett aszimmetrikus plasztikai jellegzettség kialakulását ez is okozhatta, a félfordulat azonban akár egy korábbi lassú páros táncra utaló vonás is lehet, mint ahogy azt Pesovár Ernő egy 1981-es tanulmányában olvashatjuk.²⁵³ A csárdáslépések aszimmetrikus változata máig él a hosszúhetényi bálókban, ahol a fiatalok egy nagy kört alkotva, a lassú csárdás zenéjére napirányba haladva táncolnak.²⁵⁴

Az 1975-ös táncfilmen a lassú csárdásban előfordul, hogy az idősebb párok magára nyújtott kétfogással kapcsolódnak össze. A kézfogást elengedve, külön táncolnak, közben a férfiak tapssal, illetve csizmaütéssel díszítik a táncot, a nők pedig magasba tartott kézzel, zsebkendőjüket lengetve kifordulnak.²⁵⁵ Az össze-

²⁵⁰ Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Békés Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

²⁵¹ A Várady-féle könyv egyik lakodalmi leírásában olvashatjuk, hogy a „násznép az udvaron dalol s aprózza a csárdást.” (Várady 1896, 1: 136.)

²⁵² Ez más baranyai falvakban is megfigyelhető. (Balogh János szóbeli közlése.)

²⁵³ Pesovár Ernő [1981b]: 121.

²⁵⁴ A körben járt csárdásról már egy 1955-ös gyűjtés is hírt ad. (NM EA.9705: 18.)

²⁵⁵ Vö. ZTI Ft.916.3a. Ez a motívum később bekerült a Hosszúhetényi Népi Együttes színpadi repertoárjába.

fogás módja csakúgy, mint az ezt követő csalogatós motívum a régi stílusú páros lassú egykori jelenlétét feltételezi.²⁵⁶ A csalogatós forma használatára vonatkozó egyéb filmes adatot nem találtunk, csupán néhány korábbi, szöveges gyűjtésben olvashatunk erre vonatkozó, bizonytalan információkat.²⁵⁷ Érdekes, hogy Dél-Dunántúlról a csalogatóssal kapcsolatban elsősorban a friss csárdásra vonatkozóan vannak adataink.²⁵⁸

A hosszúhetényi lassú csárdás zenéjében az új stílusú táncdallamok mellett a 20. század közepétől kezdve egyre több az újabb műzenei eredetű dallam és magyar nóta.²⁵⁹



**36. Párok
elengedése
a lassú
csárdásban.**

²⁵⁶ Martin 1995: 73; Pesovár Ernő [1981b]: 118.

²⁵⁷ ZTI Akt.10; Akt.15; Akt.326.1-13. Vö. Balogh 2011: 22, 26, 36. Egy 1958-as ócsárdi táncfilm friss csárdásában kifordulást is láthatunk. (ZTI Ft.387.1. Vö. Balogh 2011: 66-67.) Ezeken kívül Kiss Géza leírásában találunk ormánsági párhuzamokat. (Kiss Géza 1979: 163.) Ezzel kapcsolatban Balogh János további vizsgálatok szükségességére hívja fel a figyelmet, mivel a baranyai táncfilmeket áttekintve ő sem talált párhuzamokat. (Vö. Balogh 2011: 118.)

²⁵⁸ Martin 1995: 73; Pesovár Ernő [1981b]: 117.

²⁵⁹ Vö. Martin 1995: 73; Berze 1940, 1: 641-642.

A hosszúhetényi lassú és a gyors csárdás, a Dél-Dunántúl többi falujához hasonlóan a motívumkészlet, valamint a zenekíséret alapján is markánsan elkülönül egymástól.²⁶⁰

Miként a lassú csárdás, a hetényi gyors csárdás is lenthangsúlyos tánc. Motívumkészlete egyszerű, az egylépéses csárdás teljesen hiányzik belőle. A párok egymással szembefordulva, zárt, váll-derék, vagy váll-lapocka fogással páros lábbon *lípegetnek*, azaz lippentőt táncolnak.²⁶¹ Az idősebb generáció megtartja a lippentést az ütemek főhangsúlyán a páros forgás alatt is. A tánc egyik sajátos jellemzője az eddig csak Hosszúhetényből ismert forma, amely szerint a lippentés páros lábú támasztékvételét a forgásirány szerinti külső lábbal kezdik, és táncuk lenthangsúlyos. A forgás minden esetben az óramutató járásával megegyező irányba indul. A zenei sorvégekhez alkalmazkodva a táncosok rendszerint egyszerű, apró, szinte csak jelzésszerű bukós lépéssel, a *fordulóssal* állítják meg a forgást, majd a lippentős-bukós jelleget megtartva ellenkező irányba forognak. A „visszaforgásnál” a pár gyakran nem vált viszonyt, így ebben az esetben hátrafelé haladnak.²⁶²



37. Hosszúhetényi friss csárdás az 1975-ös táncfilmezésen. A bal oldali pár a lippentő motívumot táncolja.

²⁶⁰ Vö. Pesovár Ernő [1981b]: 118-119.

²⁶¹ Vö. ZTI Akt.453. Vö. Balogh 2011: 47.

²⁶² Vö. ZTI Ft.916.3b. Érdekes párhuzam, hogy a 19. század végén a hegyháti magyarok szintén *fordulós*nak nevezték a friss páros táncukat. (Várady 1896, 1: 249.)

A friss csárdás lippentős-bukós figurának elődje a mártogatós lehetett, amit a bokrétások a műsorukra készülve az 1930-as években tanultak meg egy akkor már idős asszonytól. A visszaemlékezések alapján a mozdulatot mély térdhajlításban történő terpeszállás és a nők oldalra való kivezetése jellemezte.²⁶³

*„Egy asszonyt tudok, amikor először kezdtünk próbáni fönnnt. Egy öregasszony, aki itt falubeli vót és ő mondta a nótákat bele, meg akkó tanútuk ezt a... mártogatósna mondott táncot. Lelőttenni, kettőt oldalra és zsupsz! Hát ezt az öreg néni mutatta az igazgatónak...”*²⁶⁴

*„Csárdásbó van a lassú és a gyorscsárdás. A mártogatós is egy gyorscsárdás csak a figurái mások. (...) A mártogatóst gyorscsárdásban járták, alapja a terpeszállás, a másiknak a sima állás...”*²⁶⁵



38. Egy gyors csárdás táncfolyamat vége az 1957-es táncfilmmezésen. A két idős pár bukóssal fejezi be a táncot.

²⁶³ Vö. Pesovár Ernő [1981b]: 117-118.

²⁶⁴ Elmonda: Tóth Jánosné Reisz Terézia (1920). Gyűjtötte: Géber József és Mondok Ágnes 1995-ben.

²⁶⁵ Elmonda: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben.

A mártogatós motívumhoz hasonlít a friss csárdás végét jelző zenei lehúzáskor táncolt bukós figura, amit jellemzően nagyobb térdmozdulatokkal járnak, mint a tánc közbeni fordulót.

„... amikor a zene olyan litty-lotty lesz, akkor jön a mártogatós.”²⁶⁶

Vélhetően az egykori bokrétás adatközlőink által használt mártogatós csárdás kifejezés is az 1930-as években születhetett, bár bizonytalan adatok szerint a 19. század végén még létezhetett funkciójában egy mártogatós, illetve mártogatós tánc nevű forma.²⁶⁷ Az 1940-es évek lakodalmaiban a gyors csárdást még néhány öreg mártogatva járta.

Egyik adatközlőnk szerint parasztok, illetve az iparosok által járt csárdás a következőkben különbözött egymástól:

„Ott vót mártogatós, ahol vótak (...) parasztok. Mer’ a (...) paraszt nem eszik, csak mártogat.”²⁶⁸

Szóbeli visszaemlékezések szólnak arról is, hogy jó hangulat esetén a csárdásban és a körcsárdásban is feltették a nők a borosüveget a fejükre. Ez főleg a lakodalmakban fordult elő. Idős asszonyok szerint a mártogatást különösen nehéz volt a fejen egyensúlyozott üveggel eljáráni.

Adataink azt mutatják, hogy a dél-dunántúli friss csárdás egyszerűbb, baranyai változatai egyfajta átmenetet jelentnek a régiesebb, kimondottan forgós-mártogatós karakterű somogyi és a zárt figurázással kiegészült sárközi – Duna menti gyors páros tánc változatok között.²⁶⁹

Egy adatközlő emlékei szerint a gyorscsárdás három részből állt, amelyek között szünetet tartott a zenekar. Itt valószínűleg csupán ráadásokról lehetett szó, hiszen sem más adatközlő, sem pedig a szakirodalom nem említi párhuzamokat, csupán egy szebényi gyűjtésben olvashatunk hasonlóról.²⁷⁰

²⁶⁶ Elmondta: Nagy Sándorné Kelemen Aranka (1929, Keszű). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben. Az értelmezésem szerint az adatközlő itt a táncfolyamatot lezáró zenei lehúzásra utalt.

²⁶⁷ Püspökgbogádi adatközlők is hasonló módon emlékeznek a mártogatós használatára. (ZTI Akt.5. Vö. Balogh 2011: 19.) Egyéb, a mártogatósra vonatkozó baranyai adatokat lásd: ZTI Akt.122; Akt.335. Vö. Balogh 2011: 29, 38, 40, 41. Somsich Sándor ózdfalusi tanító tollából származó lakodalmi leírásban szereplő libbenős csárdás esetében nem tudjuk, hogy a lippentő, vagy bukó motívumokra utal-e a szerző. (Várady 1896. 1: 143. Vö. Andrásfalvy [1981]: 8.)

²⁶⁸ Elmondta: Nagy Sándorné Kelemen Aranka (1929, Keszű). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

²⁶⁹ Vö. Pesovár Ernő [1981b]: 117.

²⁷⁰ Vö. Martin 1995: 73; Pesovár Ernő 1991b: 117-121. A szebényi gyűjtés szerint „három húzás” volt a lassú és a gyorscsárdásból lakodalomban a templomból kijövet. (ZTI Akt.335. Vö. Balogh 2011: 37.)

Egy keszűi születésű asszony szerint az ottani és a hosszúhetényi csárdás hasonlít egymásra, azzal a különbséggel, hogy:

„Az arra levalósiak (keszűiek) jobban szétvetett lábakkal táncolnak.”²⁷¹

Kaszás János táncoktatói munkája a friss csárdás motívikájának és előadási stílusának változásában is megmutatkozik.²⁷² Hatására a páros forgó lippentős-bukós jellegű, páros lábú indítása eltűnt, helyét belső lábas lenghangsúlyos lépés vette át, a páros lábon ismételt támasztékvételek önálló motívummá alakultak. Az ütempáronként irányváltó páros forgókban a nők gyakran a lassú csárdás kétlépéses változatát táncolják, melyből a gyors tempó miatt a lenghangsúlyos rugózás eltűnik, esetenként a lépések helyett apró ugrásokat adnak elő. Az 1970-es, 1980-as évektől kezdve a hetényi fiatalok kizárólag ezt a formát táncolják.²⁷³

A hosszúhetényi friss csárdás kísérőzenéjére régies dallamok használata jellemző. Ezek között több egykori dudanóta is megtalálható.²⁷⁴ Újabb, az 1960-es évektől tapasztalható jelenség, hogy a friss csárdás kísérőzenéjében néhány műdal is megjelenik.

ESŐCSINÁLÓ TÁNC

Egyetlen adat vonatkozik erre a táncra. Az 1970-es években a népi együttes fiatal tagjai tanulták egy, akkor a hatvanas éveiben járó pártól. Kaszás János visszaemlékezése szerint vidám páros tánc volt. Formai jellemzőire, valamint kísérőzenéjére vonatkozó utalást nem ismerünk. A Hosszúhetényi Népi Együttes jelenlegi repertoárjában szerepel egy tánc, amiben az „Ess, eső, ess...” kezdetű mondókára a táncos párok mártogatós figurákat táncolnak, azt azonban nem tudjuk, hogy e két táncnak lehet-e köze egymáshoz. Szakirodalmi adatok híján a vonatkozó elnevezést is bizonytalannak tartom.²⁷⁵

²⁷¹ Elmondta: Nagy Sándorné Kelemen Aranka (1929, Keszű). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2011-ben.

²⁷² Vö. Kirch 2011: 14-17.

²⁷³ Vö. ZTI Ft.916.1b. A filmen Kaszás János és párja, valamint nála egy generációval idősebb táncosok is láthatók. Az ZTI Ft.916.2b. számú friss csárdást Kaszás Jánosnál egy generációval fiatalabb korosztály táncolja. A két táncfolyamatot összevetve jól látszanak a fent leírt változások, a generációs különbségek.

²⁷⁴ Vö. Pesovár Ernő [1981b]: 119.

²⁷⁵ Kaszás 1990: 10.

SZERTARTÁSOS, JÁTÉKOS TÁNCOK

Pesovár Ernő szerint a Dél-Dunántúlra jellemző szertartásos, dramatikus táncjátékok rituális szokáskeretét általában a lakodalom adja.²⁷⁶ A lakodalmi repertoár néhány általa ismertetett tánca Hosszúhetényben is megtalálható.²⁷⁷ Ezen táncok alapját ugrós motívumok adják.

A fentebb már említett seprútánc vélhetően a 20. század elején szorult a lakodalmi mutatványos táncok közé. A gyöngyösbokrétások által kitalált vagy rekonstruált kanásztánc pedig az 1950-es, 1960-as években vált olyan lakodalmak különleges produkciójává, ahol a népi együttes több férfitagja is jelen volt.

Hogy a csibe?

A Hosszúhetényben *csibetáncnak* is nevezett táncjáték a 20. század első harmadában kerülhetett Hosszúheténybe, táncmesteri közvetítéssel. Egy 1950-es gyűjtés szerint lakodalmakban járták.²⁷⁸ A táncra vonatkozóan csupán egyetlen filmes adattal rendelkezünk. Az 1975-ben készült felvételen párban állva asszonyok táncolják. A kísérő zene első részére, a „Hogy a csibe, hogy...” kezdetű sorra egymás tenyerébe csapnak, a második részben, „Három forint- húsz a csibe ára...” kezdetű sorra pedig sétálva párosan négy ütemet balra, az utolsó sorra pedig jobbra forognak, a két sor ismétlésénél pedig a balra-jobbra forgást szintén megismétlik.²⁷⁹

Vánkostánc

A dunántúli lakodalmakban rendkívül népszerű párválasztó tánc volt a párnával, illetve kendővel járt párnástánc.²⁸⁰

Hosszúhetényben a *vánkostánc* legtöbbször a lakodalmakban fordult elő, bár néhány bizonytalan adat szerint a 20. század elején a fonóban is táncolták. A résztvevők körben állva ugrós lépésekkel táncoltak, a kör közepén egy személy

²⁷⁶ Pesovár Ernő [1981c]: 124.

²⁷⁷ A dél-dunántúli lakodalmi táncrepertoárról bővebben lásd: Pesovár Ernő [1981c]. Egy 1827-es baranyai leírás több lakodalmi táncot is felsorol. (Jeremiás 1954.)

²⁷⁸ JPM NA.124-75. Vö. Balogh 2011: 53. Kozármislenyben a nős emberek báljában használták. (ZTI Akt.335. Vö. Balogh 2011: 39.) Egy kémesi párhuzammal kapcsolatban Berze Nagy leírja, hogy gyöngyösbokrétás lányoktól gyűjtötte, valamint azt, hogy „erre a nótára az Ormánságban különösen szép, régi magyar táncot járnak.” (Berze 1940 I: 687.) Néhány oldallal később ugyanezt jegyzi meg a „Keresd meg a tút...” kezdetű táncdallammal kapcsolatban. (Berze 1940 I: 690.) Berze Nagy János vélhetően teljesen járatlan volt a táncfolklorisztikában, a leírásból ugyanis úgy tűnik, hogy műtáncokról lehetett szó. Lásd még: NM EA.9859: 8.

²⁷⁹ Vö. ZTI Ft.916.16.

²⁸⁰ Pesovár Ernő [1981c]: 127. A tánc leírásával már egy 1827-ben született forrásban találkozunk. (Jeremiás 1954: 528/13-as lábjegyzet.)

a fején keresztül a hátára, nyakába vetett párnával szintén ugróst táncolt. Az illető kiválasztott magának egy ellenkező nemű párt a körből, letette elé a párnát. Mindketten letérdeltek a párnára, pusztit adtak egymásnak, majd felálltak és a felgyorsuló zene tempóját követve balra kezdtek forogni. Közben a körben állók a nagykört futó motívumokkal jobbra forgatták. A kör és a belül álló páros a zenei sorvéghöz igazodva váltott forgásirányt. A dallam végén az eddig a körben táncoló személy és a párja helyet cserélt.²⁸¹



39. Vánkustánc az 1957-es táncfilmezésen.

Olsvai Imre a hetényi zeneanyag egyik jellegzetes, régi stílusú darabjának tartja a *vánkostánc* kíséredallamát. A szövegében régi termékenységvarázslásra utaló nyomok is találhatók.²⁸²

²⁸¹ Molnár Péter 2001: 2. Lásd: ZTI Ft.916.5. Vö. Balogh 2011: 115. Néhány, az 1950-es évekből származó gyűjtés több, a hosszúhetényi változattal megegyező baranyai párhuzamra is utal. (NM EA.9859: 9. ZTI Ft.817.10; ZTI Akt.7-10; Akt.335; Akt.453. JPM NA.124-75. Vö. Balogh 2011: 21, 41, 48, 53, 99, 103; Olsvai 1991: 14.)

²⁸² Olsvai 1991: 14. Olsvai Imre itt vélhetően a „... A rózsámnak szalma lett a feje-alja. Nem is lehet mindenkinek vetett ágya. Én sem fekszem a régi, liba-tollas ágyba” szövegrészletre gondol. (Vö. Várnai dr. szerk. 1991: 164.) Várnai Ferenc ugyanitt a következőket írja róla: „Hajnali lakodalmi táncdallam »hozzáillesztett« szöveggel Eredetileg termékenységügyi szertartásos tánc, melynek szövege feledésbe merült.” (Várnai dr. szerk. 1991: 164.)

Szakácsasszonyok tánca

A hosszúhetényi lakodalmakban éjfél után táncolták. A tánc során a konyhán dolgozó asszonyok egy rövid időre kimulathatták magukat. Ugrós menettáncsal jöttek be a lakodalmas nép közé, közben edényeket, lábasokat és fődőket ütöttek össze. Egyidejűleg hangoskodva jelezték, hogy főzés közben elégették a kezüket és aprópénzt gyűjtöttek orvosi kezelésre.²⁸³

*„Komédiatánc vót. Mire vége vót a táncnak, addigra zománc nem vót a fődön.”*²⁸⁴

Pesovár Ernő szerint a dél-dunántúli lakodalmakban vacsora után vagy éjfél körül sorra kerülő, kirobbanó jókedvvel előadott gazdaasszonyok táncának egykor gonoszűző funkciója lehetett.²⁸⁵

Körösztánc

A tánc alapmotívumai a *cifra*, illetve a *hegyező*, *bevágó* ugrós lépések. Két pár „csillagalakban” áll, férfi férfival, nő nővel szemben. Ugrós lépéseket táncolva, először a nők, majd a férfiak cserélnek egymással helyet. A dallam második részére egymás irányába előredőlnek, így billegtetve a feneküket, majd megfordulnak és háttal egymás felé teszik ugyanezt. Tévesztés esetén a négyesnek befelé nézők igyekeznek a helyzetet kihasználva rácsapni a feljűk tartott „hátsó részre”. Vélhetően innen származik a tánc másik, az 1990-es évektől már többet használt elnevezése a *segg tánc*.²⁸⁶ Ezután a párok női és férfi tagjai *cifra* lépéssel helyet cserélnek egymással.²⁸⁷ A rendelkezésre álló adatok szerint a táncot lakodalmakban járták.²⁸⁸

*„Az is van, a seggtánc is. (...) Lakodalomkor /járták/ mikó má’ hülyék nagyon... be-szívtak kicsit. Akkó’ ilyen zenéje van neki, hogy »Fejedet, seggödöt« Ezt éneklük. Nem tudom má a nótáját /pontosan/ (...) Négyen szokták ezt járni. Osztá’ miko a »fejet« mondják, akko (...) a fejöket hajtsák össze, miko mondják, hogy a »seggödöt«, megfordúnak, akkó a seggüket dugják össze. Hát érdekes.../Ezt a régi öregek is csinálták?/ Persze, hogy csinálták. Azoktú tanútunk... a fiatalok.”*²⁸⁹

²⁸³ Baranyából csak vásárosdombói, kozármislenyi és magyaregregyi gyűjtésekben olvashatunk a szakácsasszonyok táncáról. (ZTI Akt.13; Akt.335; ZTI Ft.817.13.
Vö. Balogh 2011: 24, 39, 99, 104.)

²⁸⁴ Elmondta: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

²⁸⁵ Pesovár Ernő [1981c]: 125. Vö. Martin 1995: 73.

²⁸⁶ Kaszás 1990: 10.

²⁸⁷ Vö. ZTI Ft.916. 12. Lásd még: Balogh 2011: 47.

²⁸⁸ Vö. ZTI Akt.433; JPM NA.123-75. Balogh 2011: 46, 52.

²⁸⁹ Elmondta: özv. Perlaki Istvánné Dallos Anna (1914). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

Kígyótánc

Martin György társasjátékszerű mulattatótáncként ismerteti a kígyózó labirintustáncok seprűvel járt formáját.²⁹⁰ Néhány szóbeli adat alapján feltételezhetjük, hogy a 19. század végén Hosszúhetényben a kígyótáncot még farkastáncnak nevezték.²⁹¹ Szintén lakodalmi tánc, derékfogással füzészerűen összekapaszkodva járták. Ugrós lépésekkel tekergőztek jobbra-balra az asztalok és a padok között, közben a felsőtestüket jobbra-balra ingatták, így az egész sor dülöngélni látszott. Az első táncos különböző mozdulatokat mutatott (leguggolt, egy lábon ugrált stb.) amit a többi táncosnak utánózni kellett, különben a táncvezető a végén összecsomózott törölközővel megcsapta őket. Az első táncos a „kígyó” végét, illetve a bámuló vendégeket is igyekezett megcsapni vagy éppen simogatni.²⁹² A többi táncos megpróbálta a hajnalra már elfáradt lakodalmasokat bevonni a láncba. A simogatást is utánózták – ilyenkor sokan korommal kenték be a kezüket, így tréfálták meg a megérintett vendégeket. Volt, hogy a mulatság hevében kimentek az utcára és ott a járkelőket is megpróbálták bevonni a táncba, ahogy ezt az alábbi idézet is mutatja:

„Nálunk amikor vót, akkor itt mentiünk körbe a templom körül. (...) S akkó’ egy rendőr, meg egy önkéntes rendőr azok itt kint átak. Azokat bekerítettük, behoztuk. Hát aztán nem tudom, hogy ki vót részegebb, akik bekerítették, vagy a két rendőr...”²⁹³

40. A Hosszúhetényi Népi Együttes kígyótáncja az 1977-es Röplő Páva TV felvételén.



²⁹⁰ Martin 1995: 73.

²⁹¹ ZTI Akt.433; Akt. 453. Vö. Balogh 2011: 46, 48. Baranyai párhuzamait Berkesdről, Kékesdről, Kozármislenyből, Martonfáról (rókatánc néven!), Pécsváradról és Szászvárról ismerjük. (NM EA.9859: 8. ZTI Akt.326; Akt.335. Vö. Balogh 2011: 36, 39, 41; Berze 1940, 1: 635.)

²⁹² Vö. ZTI Ft.916.11.

²⁹³ Elmondta: Lipics László (1946). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

Néhány elszórt adat azt mutatja, hogy a táncot törölköző helyett seprűvel is járhatták.²⁹⁴ A tánc jellemző kísérő dallama az „Az oláhok, az oláhok facipőben járnak...” kezdetű nóta volt.²⁹⁵

Gyertyás tánc

A menyasszonyfektető gyertyástánc dél-dunántúli előfordulásával kapcsolatban a szakirodalomban ellentmondásokat találunk. Martin György szerint a Dél-Dunántúlon nem található meg ez a táncfajta, Pesovár Ernő viszont zalai és kelet-dunántúli példákon kívül több somogyi párhuzamot is említ.²⁹⁶ Szöveges gyűjtésekből több baranyai faluból ismerjük a menyasszonyfektető gyertyástáncot, Hosszúhetényben viszont nem találtuk ennek pontos megfelelőjét, csupán párhuzamait: kézben fogott gyertyával táncoltak a *gyűrűzőkor*, *gyertyázáskor* és a *föröszteskor* is.²⁹⁷

Ajándéktánc

Az *ajándéktánc* (ajándékgyűjtő menyasszonytánc) során a két világháború között még szokás volt, hogy a menyasszonnyal és a vőlegénnyel csak a saját rokonsága táncolt. Ez az 1950-es években megváltozott. A tánc általában csárdás volt, de néha ugróst is táncoltak, főleg népesebb családok kapaszkodtak szívesen össze karéjba.²⁹⁸ Az *ajándéktánc* végén a vendégek pénzt szórtak a menyasszony és a vőlegény lába elé, akik ezt igyekeztek – a zene ritmusára mozogva – seprűvel összesöpörni. Erről az adatközlőink így emlékeznek:

„Vót egy olyan szokás, hogy aprópénzt dobáni és akkor a menyasszony a vőlegénnyel összesöpörteti vele. Akkó vót, hogy a zenekar /azt játszott/ hogy »Söpörtem eleget söpörjön már más is.« Azt játszották. Már mindenki föl vót készülve, a zsebük tele vót aprópénzzel, és akkó mindig dobáták be... A vőlegénynek kellett söpörni, a menyasszony meg szedte össze.”²⁹⁹

²⁹⁴ Pesovár Ernő a pantomimikus táncok közé sorolja az egykori termékenységi rítusok emlékét őrző fallikus seprűtáncot, illetve mozsártáncot. Ezeknek lényege, hogy a söprűt vagy a törött egy férfi a lába közé vette és tánc közben közöszülésre emlékeztető mozdulatokat művelt. (Pesovár Ernő [1981c]: 126.) Erre vonatkozóan Hosszúhetényben nem találtunk adatot, de a szakirodalom alapján ennek egy távoli párhuzamát véljük felfedezni a *kígyótánc* söprűs változataiban.

²⁹⁵ Vö. ZTI Ft. 916.11.

²⁹⁶ Vö. Martin 1995: 73; Pesovár Ernő [1981c]: 124.

²⁹⁷ ZTI Akt. 335. Vö. Balogh 2011: 37, 42. Ezekről a táncokról bővebben lásd: *Az emberi élet fordulóihoz köthető táncos alkalmak. Lakodalom* című fejezetet.

²⁹⁸ Vö. Pesovár Ernő [1981c]: 125. Lásd még Várady leírását a hegyháti *ajándék-tánc*ról. (Várady 1896, 1: 247.)

²⁹⁹ Elmondta: Lipics László (1946). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

Hosszúhetényben még az 1980-as években is szokás volt, hogy az ajándéktáncot követően a fiatal férfi vendégek seprűkkel kikergették a menyasszonyt és a vőlegényt a lakodalom helyszínéről.

„Mikor (...) vége van az ajándéktáncnak, akko asztán hozik a söprűt a fiatalembörök. (...) Akkó szalad az újasszony kifelé, mer megsöprüzik másképp. (...) /Ezt táncolják?/ Há' táncbú van ez, de csak úgy kicsi. Nem sokáig tart, mer mikor a fiatalasszony hallja hogy vége van má az ajándéktáncnak, akkor a vőlegény meg a menyasszony táncónak utójjára, asztá akkor hozzák a söprűket a fiatalembörök, s akkor hamar sietnek, szaladnak kifelé mer nehogy megsöprűzzék őket. Addig ütötték söprűvel míg az ajtón kívül nem ért.”³⁰⁰

„Ütötték, akkor a menyasszonynak be kellett ülni a vőlegény ölébe, mer addig verték vóna. És akkor, ha beleült, akkor má elmehettek nyugodtan. Vagy megszőketek... ez vót a másik megoldás.”³⁰¹

Csupán néhány említés vonatkozik a lakodalmas táncra. Igazából nem tudjuk, hogy külön tánc típusról, táncfajtáról van szó vagy csak az ajándéktánc egy másik, helyi terminusáról. Egy 1953-as gyűjtés szerint az „országszerte elterjedt formához” képest Hosszúhetényben cifrábban járkák és sok dallam kapcsolódik hozzá.³⁰²

„Asszony, asszony, az akarok lenni...”

A szakirodalomban párhuzam nélküli az a jelenség, amikor a lakodalmas nép az „Asszony, asszony, az akarok lenni” kezdetű nótára egymást kézen fogva sorba rendeződött és kanyargózva futott, amilyen gyorsan csak tudott. A visszaemlékezők szerint a tánc/futás vége mindig az lett, hogy „egy rakásra estek.”

TÁNCREND

Hosszúhetényi szöveges gyűjtések és a szakirodalmi párhuzamok alapján valószínűsíthető, hogy a 19. század végén a hosszúhetényi tánc ciklus ugrósból és frissből állt. Az ugrós tánckezdő funkciójára ugyan nincs biztos szóbeli adatunk, az ugrós és a friss közvetlen kapcsolatára viszont több, a terepmunkánk során szerzett információval is rendelkezünk.³⁰³ Ez idő tájt a kocsmái, illetve lakodalmi táncszüneteket a lányok karélása tölthette ki.

³⁰⁰ Elmondta: özv. Perlaki Istvánné Dallos Anna (1914). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

³⁰¹ Elmondta: Lipics László (1946). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

³⁰² Molnár Péter 2001: 2. (Vö. JPM NA.123/75; Balogh 2011: 52.)

A lassú csárdás vélhetően a 20. század első harmadában ékelődött be az ugrós és a friss közé.³⁰⁴ Nagyjából ugyanebben az időben kerültek be a falu tánckészletébe a fentebb már említett tánciskolás táncok, arról azonban nincs adatunk, hogy milyen helyet töltöttek be a táncklubban. Mindezzel párhuzamosan a fiatalság táncmulatságain lassan megszűnt a karélás.

Az iparosok és a parasztok báli táncrepertoárja mellett a táncok összekapcsolására vonatkozó szokásaik is különböztek egymástól az 1940-es évekig. A kőri bálokon gyakran megjelent a táncokat osztó, táncfigurákat irányító táncmester alakja.

„Azok /parasztok/ jobban csak a csárdást táncoták, meg körbeátak, karéltak. Asztán a verbunkot is nagyon táncoták... De má valcert, vagy ilyesmit? Óóó azt nem... Viszont asz egyleti, vagy az iparosbálokon igen... Meg keringőt, tangót. Polka meg gólya, foxtrott meg még a palotást is táncotuk... Meg francia négyest is táncotuk... (...) Vót egy kikiáltó. »Turdumél« ezt kiáltotta... meg mást is, hogy... milyen lépést kellett csinálni. Ezek má tánciskolába tanút táncok vótak.”³⁰⁵

„A fő tánc mindig is a csárdás meg a verbunk vót. Ez azért is kellett, hogy a hangulat meglegyön. Mer egy tangónál nincs hangulat, nem lehet hangulatot csinálni... de egy jó nótánál, egy jó magyar táncná, ott má igen. Tehát ezzel kellett megalapozni végül is a hangulatot. (...) Ahogy a hangulat fokozódott, úgy fokozódott a zene is. Ilyenkor játszottak egy jó verbunkot... Mikor úgy jól megszólal, ekezd billegni a lábam.”³⁰⁶

A 1950-es években a táncok egyre inkább véletlenszerűen következtek egymás után, erre vonatkozik a következő idézet:

„Magyar táncokbú’ a csárdás, a verbunk... a szalontáncokbó’ pedig tangó, keringő, fox... Kész, be volt fejezve. Hogy vót-e valami kötött sorrend? Nem. Ami éppen benne vót a trombitába, azt kifújták.”³⁰⁷

A visszaemlékezésekből nagyjából mégis rekonstruálható az 1950-es évek báljainak táncprogramja. Ezek szerint este 9 óráig tangót, foxot és keringőt jártak.

³⁰³ ZTI Akt.453. Vö. Balogh 2011: 47; Martin [1981c]: 108, 109. Vélhetően az ugrós és a friss kapcsolatára, valamint az ugrós tánckezdő szerepére utalhat a Várady-féle leírás a hegyháti táncmulatságokról. (Várady 1896, 1: 248.)

³⁰⁴ A lassú csárdás, a körscárdás és a karikázók lassú részei között megfigyelhető párhuzamok további vizsgálatra érdemesek. (Balogh János közlése nyomán.)

³⁰⁵ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

³⁰⁶ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

³⁰⁷ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Kurucz Ildikó 2001-ben.

Általában ezután kezdődött a csárdás, majd ezt követően *kérték ki a verbungot*, amit hosszan jártak. Az egyik adatközlőnk emlékei szerint a *verbunkhoz* már jó hangulat kellett:

„Amikó má ittak a gyerökök, vót bennük atmoszféra, akkó járták.”³⁰⁸

Táncélet

A ZENÉSZEKRŐL

A gyűjtött adatokból kiderül, hogy a *citora* és a *furugla* a 19. század végén még kedvelt tánc- és énekkísérő hangszerek voltak, amiket a *játszóházban*, fonóban és esetleg családi összejöveteleken használtak.³⁰⁹ Dallos Nándor gyűjtésében olvashatjuk azt is, hogy „A rövid- és hosszúfuruglákon szépen szóltak a hetényi népdalok.”³¹⁰ Ezen kívül voltak még *síposok*,³¹¹ tehát klarinéton játszó emberek is.³¹² Egy bizonytalan információ arra is utal, hogy a klarinéton játszott dallamokat néha citerával kísérték.³¹³

Nagyobb mulatságokat (például lakodalmakat) már az 1800-as évek végén is vonósbandák szolgáltak ki. Összeállításukra a hegedűk, cimbalom, nagybőgő volt jellemző, de egyes adatok szerint már a 20. század legelején megjelent köztük a trombita is.

A visszaemlékezések szerint Hosszúhetényben már az 1910-es évek végétől létezett fúvószenekar, amelynek tagjai kottából játszottak. Ez a zenekar az 1910-es évektől 1946-ig muzsikált helyi ünnepségeken.

Ezen kívül működött egy *pulger*-, *pulker*-, *purker*- vagy *purgerbanda* is a községben, ami paraszt- illetve bányászemberekből állt, akik 1960-as évekig aktívan muzsikáltak helyi bálokon és lakodalmakban.³¹⁴

³⁰⁸ Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

³⁰⁹ Vö. Dallos Nándor 1999: 48, 82.

³¹⁰ Dallos Nándor 1999: 52.

³¹¹ Vö. Dallos Nándor 1999: 200.

³¹² Dudára vonatkozó emlékeket Baranyából leginkább a délszlávokkal kapcsolatban ismerünk. (Vö. Várady 1896, 1: 148, 160, 306.)

³¹³ Vö. Dallos Nándor 1999: 166.

³¹⁴ Az elnevezés vélhetően a német Bürger (polgár) szóból származik. Egyes feltételezések szerint Baranyában ezt a kifejezést tanult zenészekre használták. (Balogh János szíves közlése.)



„Na most ezeket a trombita zenészeket (...) monták úgy hogy a purkerbanda... De má nem tudom, hogy ez mit jelent, csak mindig aszt monták a népitáncsoportba is, hogy játszik a hetényi purkerbanda.”³¹⁵

41. A hetényi pulgerbanda a múlt század elején.

Az 1940-es évektől kétféle zenekari felállás volt jellemző: a zenészek felváltva játszottak fúvós és vonós hangszereken.³¹⁶ Ez főleg lakodalmakban, a vásárokon és a szüreti felvonuláson, illetve bálon volt jellemző, hiszen ezen alkalmakkor szabad téren is kellett zenélni. Az 1940-es, 1950-es évek lakodalmaiban például a menetben fúvós, a lakodalom helyszínén éjfélig vonós hangszereket használtak. Hajnalban az *ajándéktánc*kor újra visszatértek a fúvós muzsikára, majd pedig reggel ismét, hogy felébresszék a már elfáradt vendégeket.³¹⁷

„És abba’ az időbe’ szintén a rezes banda az ment végig az utcán, a lakodalmassokkal, s akkor éjjel, akkor meg hegedűtek. Tehát a zenekar ilyen kételtű vót...”³¹⁸

Az 1965-ben készített táncfilmen (ZTI Ft.760.) is egy hasonló zenekar játszott, ahogy arra a kapcsolódó jegyzet rá is világít: „A zenekar fúvós-vonós parasztbanda, régóta muzsikálnak a környék magyarlakta falvaiban.”³¹⁹

Az 1946-ban feloszlott fúvószenekar tagjai voltak az alapítói annak a zenekarnak, ami az 1960-as, 1970-es években a legtöbb lakodalmat kimuzsikálta. Itt a vonós hangszerekből már csak a hegedű maradt, a többiek fúvósokon játszottak, illetve a hangszerek közé bekerült a zongora is. Az 1950-es évektől a zongoristák egyébként a helyi tánciskola próbáit és előadásait is kísérték. A visszaemlékezések szerint az 1950-es évek elején három nyugalmazott bányászból álló banda is volt Hetényben, őket a Kossuth bánya zenekaraként is emlegették.

³¹⁵ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

³¹⁶ Vö. Dallos Nándor 1996: 13. A *purgerbanda* felállása a következő volt: hegedű, klarinét, cimbalom, brácsa, bőgő, illetve dob, két szárnykürt, esz-klarinét, helikon. (Dallos Nándor 1992: 2.)

³¹⁷ Vö. Dallos Nándor 1992: 4.

³¹⁸ Elmondta: Vörös István (1912). Gyűjtötte: Felföldi László és Papp János 1995-ben. Dallos Nándor szerint ezek a zenészek nem ismerték a kottát. (Dallos Nándor 1996: 17.)

³¹⁹ Járdányi – Olsvai szerk. 1973: 703/97. (Vö. Járdányi – Olsvai szerk. 1973: 129-130/97; Paksa 2010: 47.)

42. A
hosszúhetényi
kételtű
banda vonós
felállásban
zenél
az 1965-ös
gyűjtésen.



Érdekes módon a vonós hangszerek használatát sokkal inkább a helyi iparosok támogatták. Az 1920-as és az 1940-es évek között az iparos bálkon szinte kizárólag vonós zenekar játszott. A hetényiek sokszor *vidéki* (versendi, pécsváradi) cigánybandákat fogadtak ezekre az eseményekre.³²⁰ Ennek oka az országszerte elterjedt szokás utánzása lehetett, ez a korszak volt ugyanis a cigányzenészek által kísért népies műdal aranykora Magyarországon.³²¹ Az 1940-es évektől kezdve az 1950-es évekig az iparos körnek már saját zenekara volt.³²²

Bizonytalan adataink vannak arra vonatkozóan, hogy Hosszúhetényben helybeli cigányok lettek volna zenei szolgáltatók. Önálló cigányzenekarról nem tudunk, de a vonós zenét játszó parasztemberek sokszor *cigánynak* hívták a hátuk mögött,³²³ ami azt jelenti, hogy a zenei szolgáltatók között valamikor régebben – az ország többi területéhez hasonlóan – lennie kellett cigányoknak is. A rendelkezésünkre álló adatok szerint a gazdákból és az iparosokból verbuválódott zenekarok nagy megbecsülésnek örvendtek a faluban. Nem tudunk arról, hogy Hosszúhetényben kihasználták vagy megszegyenítették volna a zenei szolgáltatókat.³²⁴ A köri bálra fogadott cigányzenészek és az iparosok kapcsolata azonban már más társadalmi és gazdasági viszonyt mutat:

³²⁰ Vö. Bocz 2000b: 8.

³²¹ Vö. Paksa 1999: 200.

³²² Kaszás 1991: 3.

³²³ Haas Mihály 1845-ös könyvében már említi, hogy a falusi zenei szolgáltatók általában Baranyában is cigányok, de több faluban működik paraszttanács is. (Haas 1845: 81.)

³²⁴ Sárosi Bálint szerint a zenei szolgáltatás nem tartozik a megbecsült foglalkozások közé. (Sárosi 1996: 11-13.) Tereptapasztalataim szerint ez leginkább a cigányzenekarok esetében volt megfigyelhető, így a zenészek lenézettsége a nemzetiségi hovatartozásukkal is összefügg. (Vö. Varga 2007: 96.) Erre utal a hetényi paraszttanácsokra vonatkozó, fentebb idézett cigány megnevezés is.

„/A rendelésért fizetni kellett?/ Igen, a zenésznek fizettek olyankó... Jaj! Vót egy jó jelenet. (...) Vót egy cukrász... hosszúhetényi, Fridrich János... És a cigányok húszták... Már jól ment a tánc éppen, amikor abba akarták hagyni és ez a Fridrich János bácsi odanyúlt a farzsebéhez... De nem vett ám ki semmit! Csak odanyúlt a farzsebéhez, a cigányok meg aszt hitték, majd valamit kapnak, asztán még jobba elkezdték húzni... Pedig asztán nem kaptak semmit... Ja, emlékszem, a zsebkendőjét vette ki...”³²⁵

Szintén a táncos-zenész kapcsolatról szól a következő idézet:

„Vót olyan, aki bekumta a szemit és úgy fújta! Nem figyelte a táncot, nekem kellett rá figyelni.”³²⁶

Az iparosokkal ellentétben a parasztok táncalkalmain a 20. század első harmadától egyre inkább a fúvós zene vált kedvelté.

„Egy iparos vagy egy parasztból, az más vót. Azok /a parasztok/ olyan népi muzsikára táncoltak... általában’ csárdásokat. És akkor az iparosból meg hát cigányzenére ugye. /A parasztbólban nem játszottak cigányok?/ Neeem! Azoknak mindig a fúvós zene vót, meg aztán azok viseletbe’ vótak, az iparosok meg úgy jöttek... hát mint a városiak.”³²⁷

„Jó zenekar vót. Rézfúvós. Ezeket a magyar táncokat játszották. Tudták nagyon. Csak rézzenével lehet igazán mulatni.”³²⁸

Mindezek mellett Hosszúhetényben nagyon sok zenélni tudó paraszt- és iparosember élt egészen az 1970-es évekig, akik kisebb táncalkalmak (például pincézés, kocsmai mulatság) „kimuzsikálását” vállalták. Ezek különböző felállásban működtek: hegedű-brácsa, hegedű-harmonika-böggő stb. Az első világháború után már működő *strandon* az 1930-as évekig sokszor csak egy hegedűs és egy brácsás, illetve egy hegedűs és egy harmonikás szolgáltatta a zenét.³²⁹

A falu villamosítása (1928) után az élőzene mellett már más lehetőségek is akadtak táncmultságok kiszolgálására. A második világháború utáni években a jobb módú, elsősorban német, illetve iparos családoknál már előfordult, hogy kisebb házi multságokon, vagy pincéknél tartott farsangi összejöveteleken gramofon-zenére táncoltak, mulattak.

³²⁵ Elmondta: Dömös Károly (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

³²⁶ Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

³²⁷ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

³²⁸ Elmondta: Tóth Jánosné Reisz Terézia (1920). Gyűjtötte: Géber József és Mondok Ágnes 1995-ben.

³²⁹ A zenészekről bővebben lásd: Dallos Nándor 1992: 2-3; Dallos Nándor 1996: 13, 15, 20, 23; Dallos Nándor 1999: 47, 166, 200; Papp s.a.: 9, 12, 15, 17.

Az 1945 körüli években már szalonzenekara is volt Hosszúheténynek.³³⁰ Ők később sokszor erősítővel, elektromos hangszereken (például orgonán) játszva elégitették ki a zenei igényeket.³³¹ Érdekesség, hogy Hosszúhetényben mind a mai napig gyakoriak a vegyes felállású (fúvós és elektromos hangszerekből álló) zenekarok.³³²

A JELES NAPOKHOZ KAPCSOLÓDÓ TÁNCALKALMAK

Karácsony

Az 1940-es évektől az 1950-es évekig karácsony másnapján is rendeztek bállokat a faluban.³³³ Az erre vonatkozó adatok ellentmondásosak, valószínűleg az 1950-es évek elején és közepén, a mezőgazdaság erőszakos átalakításának zűrzavaros időszakában maradt el ez a szokás.

Szilveszter

Hosszúhetényben, a *Schellenberger kocsmában* az 1940-es években még megtartották a szilveszteri bállokat.³³⁴ Korábban, a visszaemlékezők többsége szerint ilyenkor ritkán volt bál, inkább kisebb házi mulatságokat rendeztek a családok.³³⁵ Az 1970-es évektől ezt a szokást újra felélesztették.

Az 1960-as években az év utolsó napján a zenészek még körbejárták a lakóhelyükhöz közel eső családokat és köszöntötték őket.

A legidősebb adatközlők még emlékeztek arra, hogy az első világháború környékén a pásztorok szilveszter éjszakáján a templomnál elkezdtek durrogtatni az ostoraikkal és így mentek egészen a kocsmáig, búcsúztatván az óvet.

Háromkirályjárás

Az 1940-es években a vízkereszt (január 6.) előtti napokon még szokás volt a háromkirályjárás a faluban.³³⁶ Egy adatközlőnk visszaemlékezése szerint a két világháború közötti időszakban aznap este *parasztbált* tartottak.

³³⁰ Vö. Dallos Nándor 1996: 17.

³³¹ Egy szöveges gyűjtés adatai szerint a szebényi fiatalok 1952-ben már modern „tánczenét fogadtak” bár a régi táncokat még ismerték. (ZTI Akt. 342. Vö. Balogh 2011: 44.)

³³² Vö. Dallos Nándorné 2010: 89–90.

³³³ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

³³⁴ Vö. Bocz 2000b: 8.

³³⁵ Szilveszteri bálra vonatkozó szakirodalmi említést nem ismerünk Dél-Dunántúlról. (Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.)

³³⁶ Berze Nagy közli a hosszúhetényi háromkirályok köszöntés szokásának szövegét és dallamait. (Berze 1940, 1: 87–93. Vö. NM EA.9584.)



43. Beállított kép a hosszúhetényi háromkirályjárás szereplőivel.

Balázsolás

Hosszúhetényben a 20. század elején, február 3-án, Szent Balázs napján az iskolások mondókáikkal a kántortanítónak adományt gyűjtve körbejárták a falut.³³⁷ A farsangi szokáshoz hasonlóan a háziak itt is nyársra szúrták az ajándékaikat.³³⁸ Egy baranyai és több országos párhuzam azt mutatja, hogy az adományok leadását táncmulatság is követhette, erre azonban nincs hosszúhetényi adatunk.³³⁹

Farsang

A táncot és hangos mulatozást tiltó nagyböjt előtti farsangi időszakban szervezték Hosszúhetényben is a legtöbb táncos összejövetelt.³⁴⁰ Hetényben a két világháború között ez volt a lakodalmak időszaka is.

A két világháború közötti időszakban gyakran előfordult, hogy a Faluszövetségben összegyűlt gazdák farsangi *batyus* mulatságot tartottak.³⁴¹

A farsangi időszakban a hosszúhetényiek sokszor hétköznapi esténként is kimentek a pincékhez farsangolni még az 1960-as években is. Ez azt jelentette, hogy a gazda egy-egy rokonnal, esetleg szomszédal egy rövid, spontán nótastet tar-

³³⁷ A szokás egykori jelenléte a Balázsolás kifejezés Hosszúhetényben ismert volta miatt valószínűsíthető. (Vö. Dallos – Pesti 1999: 31.)

³³⁸ Vö. Berze 1940, I: 110.

³³⁹ A legközelebről Gyümölcsény községből ismerünk táncos párhuzamot. (Berze 1940, I: 111.)

³⁴⁰ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

³⁴¹ Vö. Bocz 2000: 1.

tott a présházánál. Tánc ilyenkor ritkán fordult elő. A hétvégeken azonban már előre készültek a nagyobb, *batyus* mulatságra. Az ilyen alkalmakra általában egy-két zenészt is fogadtak a pincékhez, és gyakorta előfordult, hogy táncoltak is, ha a hely engedte.³⁴² Adataink szerint a 20. század elején még többször előfordult, hogy a hangulat fokozódásával *üveges verbungot* is jártak. Néhány adat arra utal, hogy az iparosok és a parasztok ezeken a táncalkalmakon sem közösködtek.

Az 1920-as és az 1930-as években – ha nem rendeztek aznap est bált – az iparosok húshagyó kedden is jártak *pincézni*.³⁴³

*„Húshagyókedden a család és a rokonság mulatsága vót a pincézés. Akkó főztünk egy pörkötet vagy valamit és akkó énekeltünk, ittunk, mulattunk.”*³⁴⁴



44. Présházák a hosszúhetényi pincesoron. Ilyenekben zajlottak a *pincézések*.

Néhány szóbeli információ szerint gyerekek is jártak farsangolni a pincékhez a második világháború utáni időszakban. Egy gazdától kibéreltek egy présházat, ahol egy-egy citerás, vagy harmonikás muzsikája mellett mulatságot tartottak. Az édesanyák fánkot sütöttek és azt vitték magukkal a mulatságba, amit az 1940-es évektől kezdve egyre többször *farsangi bálnak* mondtak, csakúgy, mint a felnőttek hétvégi *farsangolását*.

³⁴² Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 171; Merész 2001: 2.

³⁴³ Ez is mutatja a hosszúhetényiek ragaszkodását a hagyományaikhoz. A szomszédos Hegyháton már a 19. század végén megszűnt a *pincszerre-járás*. (Várady 1896, 1: 247.)

³⁴⁴ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Varsányi Lenke 2001-ben.

Az 1930-as években még divatban volt a farsangi köszöntés, amikor három-négy legény ünnepelőbe öltözve végigjárta a falut. Hosszú pántlikával feldíszített nyársakkal kopogtattak be családokhoz, ahol elénekelték a farsangi köszöntőt. A nyársakra a háziak köszönetképp szalonnát húztak.³⁴⁵ Ezt a szokást az 1940-es években már csak a gyerekek gyakorolták.³⁴⁶ Néhány baranyai párhuzam arra figyelmeztet minket, hogy a szokáshoz korábban bőségvarázsló céllal tánc is kapcsolódhatott.³⁴⁷



45. Farsangi köszöntők nyársdugása Hosszúhetényben. Beállított kép.

Az asszonyok farsangi *pincszerezésével* (pincékben tartott mulatságával) kapcsolatban bizonytalan adataink vannak.³⁴⁸

A *farsangi bálokkal* kapcsolatban több adatközlőnk is megjegyezte, hogy az 1930-as évektől ezeket a táncalkalmakat leggyakrabban a hagyományőrző csoportok berkein belül alakult baráti társaságok rendezték meg.

Húshagyó kedden rőndös *bált* tartottak még a 20. század közepén is. A leghíresebb húshagyói bálokat a Wéber János-féle kocsmában tartották.³⁴⁹ Ilyenkor előfordult, hogy a felnőtteken kívül gyerekek is részt vettek a mulatságon.³⁵⁰ Adataink

³⁴⁵ Vö. Berze 1940, 1: 100-102.

³⁴⁶ Vö. Várnai dr. szerk. 1991: 46-51.

³⁴⁷ Ócsárdi és kistótfalusi gyűjtésekben említik, hogy a köszöntő legények a lábuk alá szórt kukoricán táncolnak, termésvarázsló céllal. (Berze 1940: 103, 104, 106.)

³⁴⁸ Vö. Berze 1940, 3: 308; Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

³⁴⁹ Bocz 2000b: 9.

³⁵⁰ Húshagyatkor más baranyai területeken is nagy táncmulatságokat rendeztek. Várady Ferenc szerint az 1800-as évek végén a Hegyháton ilyenkor három napos táncmulatságot tartottak, amelyeken jellemzően alig egy-két órát aludtak. (Várady 1896, 1: 249.)

szerint az iparosok az 1920-es évektől a parasztoktól elkülönülve rendezték a farsangi báljukat: először a mostani kultúrház helyén álló kocsmában, majd az 1930-as évektől az 1940-es évek végéig a kultúrház emeletén található bálteremben.

*„Vót amikor itt vót. Mer’ ez kocsmá vót valamikor, a mostani kultúrház. És akármilyen furcsán hangzik, az emeleten vót a bálterem. És amikor elkezdtek verbunkóni, akkor lenn potyogott a vakolat. És nem dült össze a kultúrház.”*³⁵¹

Több adat utal arra is, hogy farsangfarkán a tűzoltók is rendeztek bált az 1920-as és az 1940-es évek közötti időszakban. Jellemző volt, hogy mindig nagy, sok esetben tíztagú rezesbandát fogadtak.

Az 1960-as évekig szokás volt, hogy a farsangi bálokba álarcos *maszkák* látogattak. Mókáztak, táncoltak, és próbálták a bálozókat megijeszteni.³⁵² A *maszcurások* a tánc közben a jellegzetes mozgásukról lehetett megismerni. Az 1950-es évektől az iskola is szervezett farsangi bálokat a szülők számára. A bevételt oktatási célokra használták fel.³⁵³ Újabb jelenség, hogy az 1980-as évektől a nyugdíjasklubban farsang utolsó szombatján vagy vasárnapján *banyabált* tartanak.

Húsvét

Az 1960-es évekig rendszerint húsvét másodnapján volt bál. Ezzel kapcsolatosan a két világháború közötti időszakból már van adatunk.³⁵⁴ Az 1960-as évektől a bál időpontja átkerült vasárnap estére. Egy tipikusan hosszúhetényi húsvéti szokás a *bárányles*, amihez azonban nem kapcsolódik tánc.³⁵⁵

Májális

Május elsején, több dunántúli faluhoz hasonlóan Hosszúhetényben is májusfát állítanak a legények a lányos házak előtt. A 20. század közepéig a kocsmaudvarokra is állítottak *májfát*.³⁵⁶ A legtöbb helyen a májusfaállításhoz tánc, néha bál is kapcsolódott, ilyenről azonban Hosszúhetényből nincs tudomásunk.³⁵⁷

³⁵¹ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Kurucz Ildikó 2001-ben.

³⁵² Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170. Több adatközlő is emlékezett a gazdák által az 1950-es években szervezett egyik bálra, ahová éjfélután néhány fiatal katona- és ÁVH-s ruhába öltözve berontott.

³⁵³ Vö. Dallos Nándorné 2010: 61.

³⁵⁴ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

³⁵⁵ Húsvétvasárnap hajnalban néhányan a hosszúhetényi férfiak közül elzarándokolnak a Zengő oldalában álló kereszthez. Itt énekelve várják a nap felkeltét, ami Jézus feltámadását (az Úr bárányának eljövételét) jelképezi. (Vö. Mód 2011.) A hetényiek számon tartják, hogy kik jártak és kik járnak ma is oda. (Vö. Reuter 1968: 100.)

³⁵⁶ Vö. Berze 1940, 3: 285.

³⁵⁷ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

A hetényi *majálisról* csak az 1950-es évekre vonatkozóan rendelkezünk adatokkal. Május elsején a falu mellett található *Cseri majálisplaccra* kitelepült a közeli *hőgyelői Kakukksárda* és rézfúvósokkal kísért bált tartott.³⁵⁸ A *majálison* a falu összes társadalmi rétege részt vett.

Szent Flórián ünnepe³⁵⁹

Flórián napján (május 4.) a tűzoltók napközben felmentek a Zengőre és ott családi környezetben szórakoztak. Az is előfordult, hogy ezt követően este bált rendeztek maguknak, ahová a falu polgári rétegéhez tartozó családokat is meghívták. Ez a szokás a második világháború előtti korszakra volt jellemző.

Pünkösöd

Pünkösdkor a legtöbb dél-dunántúli faluban bált tartottak.³⁶⁰ Hosszúhetényből erre vonatkozóan nincs adatunk, szokás volt viszont a *pünkösdjárás*. Ez abból állt, hogy nyolc-tíz leány ünneplőbe öltözve, koszorúval a fejükön házról-házra járt pünkösdi énekeket énekelve. Velük volt egy hat-nyolc éves kisleány, a *kis királ* is, akit az ének végén magasba emeltek, miközben a következő termékenységvárázsló szöveget mondták: „*Ekkora legyen a kendtek kendere!*”³⁶¹

A rítus lezárásaként több dél-dunántúli faluban karikázót jártak a lányok.³⁶² Erre vonatkozóan nincs hosszúhetényi adatunk.

Szent László és Szent István ünnepe³⁶³

Hosszúhetényben az 1950-es évekig szokásban volt az augusztus 8-i, püspökszentlászlói búcsú. Aznap reggel kilenckor a templomból indult a *prosenció*,³⁶⁴ melynek során férfiak vitték Szent László szobrot a közigazgatásilag ma már Hosszúhetényhez tartozó Püspökszentlászlóra, ahol egy mise keretében megkoszorúzták azt. Szent László a határórség védőszentje, ezért ők szervezték a falu egyik kocsmájában a délutáni, esti táncmulatságot, amin bárki részt vehetett. Néhány bizonytalan adat szerint az 1930-as, 1940-es években néhányszor a program ré-

³⁵⁸ Dallos Nándor 1996: 25. A *majálisplacc* a *Hármashegy* alatti egykori cserfa-ligetben, illetve legelőn volt. (Vö. Reuter 1968: 25.) A *Kakukksárda* György Anna (*Vargapál Panni*) borkimérése volt az 1920-as években, amit a kövesi bányások előszeretettel látogattak. (Vö. Reuter 1968: 51.)

³⁵⁹ Szent Flórián a tűzoltók védőszentje.

³⁶⁰ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

³⁶¹ Berze 1940, 1: 123-125. Berze Nagy szerint a pünkösödölés szokása az 1930-as években már kiveszőfélben volt Baranyában. (Berze 1940, 1: 126.)

³⁶² Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 170.

³⁶³ Vö. Merész 2001: 5.

³⁶⁴ A kifejezés a latin processió (körmenet) szóra vezethető vissza. (Vö. Barna – Bálint 1994.)

szét képezte, hogy a környező falvak tánccsoportjai és a hetényi Gyöngyösbokréta is műsort adott. Bár erre vonatkozóan pontos adatokkal nem rendelkezünk, de úgy véljük, hogy az ünnep a két világháború közötti korszak kitalált hagyományainak egyike. Az ünnepséget az 1990-es években újra élesztették. Azóta a június 27-i László napra került zárándoklat során néhányan a közeli Mária szobrot is meglátogatták.³⁶⁵

A második világháborúig minden augusztus 20-án Szent István napi felvonulást és táncmulatságot rendeztek a faluban. A szocialista időszakban az ünnepet átnevezték: 1949-től már az Új Kenyér Ünnepe tartották Hosszúhetényben is. A zenés felvonulás az *alsó faluvégről* kezdődött és a *felső faluvégen* található kocsmáig tartott. A kocsmá udvarán zöld ágakkal feldíszített sátort állítottak, itt tartották a táncmulatságot.³⁶⁶ A szokás pontos okáról illetve megjelenésének időpontjáról nincsenek adataink.

A Hosszúhetényi Népviselet Napja

A Hosszúhetényi Hagyományőrző Együttes szervezésében 2009. augusztus 9-én rendezték meg először a *Viselet napját*, annak emlékére, hogy 75 éve, tehát 1934-ben pontosan ekkor csatlakozott a helyi gyöngyösbokrétás csoport az országos mozgalomhoz. A táncegyüttes tagjai és a hagyományok iránt elkötelezett hetényiek ezen a napon népviseletbe öltözve mennek misére, amit közös fotózás, illetve táncos program követ.³⁶⁷



46-47. A hosszúhetényi népviselet
egykor (jobbra, 46.)
és ma (fent, 47.).



³⁶⁵ Vö. Dallos Nándorné 2010: 111.

³⁶⁶ Merész 2001: 5.

³⁶⁷ Vö. Papp 2009.

Bokréta nap

Szintén a kitalált hagyományok körébe tartozott a *Bokréta nap* című rendezvény a két világháború között. 1934. szeptember 29-én Váralján rendeztek egy ilyen programot, melyen a hosszúhetényi csoport is részt vett. Ennek mintájára 1935 nyárutóján Hosszúhetényben is megtartották a *Bokréta napot*: a strand mellett felállított színpadon a helyiek mellett a környékbeli táncscsoportok és énekkarok adtak műsort.³⁶⁸



48. *Bokréta nap*
Hosszúhetényben.
A csoportkép az egyik
szervező, Bocz György tanító
udvarán készült.

A búcsú³⁶⁹

A hosszúhetényi jeles napok közül az egyik legjelentősebb a búcsú. A falu katolikus templomát Szent Miklós tiszteletére szentelték fel, így eredetileg december 6-a volt a falubúcsú napja. A legidősebb adatközlőink szerint „*Miklóskor Hetény mind a hat kocsmájába vót búcsúi bál*”, ilyenkor még a tűzoltók is igyekeztek külön mulatságot szervezni. Az adventi időszakra eső mulatságot azonban nem nézte jó szemmel az egyház, ezért 1945 után az ünnepet áttették október utolsó vasárnapjára, *Krisztus király ünnepére*. A visszaemlékezések szerint ilyenkor tartották a legnagyobb táncmulatságokat még az 1960-as években is.

A tánc ilyenkor a mise után, körülbelül délután négykor kezdődött. A kocsmák tánctermeiben, illetve az udvaraikon felállított sátrakban táncoltak. Körülbelül este hétig ingyen bál volt, ezután a zenészek elmentek vacsorázni. Miután a zenekar visszaérkezett kezdődött a *röndös bál*, melyre már belépődíjat szedtek. Ez körülbelül az 1970-es évekig volt szokásban.

A legidősebb adatközlőink szerint a helyi, illetve a martonfai búcsú táncmulatságai jó alkalmat teremtettek a hosszúhetényieknek, hogy más faluból származó fiatalokkal ismerkedjenek.

³⁶⁸ Papp s.a.: 3.

³⁶⁹ A hosszúhetényi búcsúhoz lásd még: Donovanál 2005: 4-5; Merész 2001: 6.

Katalin névnap

A fenti alkalmakon kívül Hosszúhetényben az 1950-es évekig Katalin napkor (november 25.) is rendeztek bálakat. Ez általában az iparosokra volt jellemző, Katalin napi parasztbálokra vonatkozóan bizonytalan információink vannak.

Szent Borbála nap

Az 1930-as évekből több adattal rendelkezünk arra vonatkozóan, hogy a hosszúhetényi bányász szakszervezet rendszeresen bálakat tartott Borbála napján (december 4-én). Ezek a táncalkalmak a második világháború után megszűntek.

MUNKAVÉGZÉSHEZ KAPCSOLÓDÓ TÁNCALKALMAK**Mezőgazdasági munkák**

Történeti kutatásokból tudjuk, hogy az aratóbálók a századforduló után terjedtek el Magyarországon.³⁷⁰ A szokás elsősorban nagybirtokos vidékekhez kapcsolódott. Hosszúhetényből van néhány adatunk, melyek szerint a 20. század legelején itt is volt néhány alkalommal aratóbál, de a szokást nem sikerült meghonosítani. Elszórt közlésekből annyit sikerült kideríteni, hogy a gazdánál az aratók nótaszóra csárdást és *csillagverbunkot* táncoltak.³⁷¹

A rendelkezésre álló adataink szerint csépléskor, illetve kukoricafosztáskor csak énekes mulatságokra került sor.

Szőlőőrzés

Andrásfalvy Bertalan kutatásaiból és más forrásokból tudjuk, hogy a baranyai szőlőtermő területeken a Sárközhöz hasonlóan szokás volt a fiatalok csapatos szőlőőrzése. Ilyenkor esténként egy közeli tanyán gyűltek össze a fiatalok táncolni.³⁷² Kutatásaink során csak néhány bizonytalan adatot találtunk arra vonatkozóan, hogy ez Hosszúhetényben is szokásos lehetett az 1800-as évek végén.³⁷³ Mindezt

³⁷⁰ Pesovár Ferenc [1981c]: 168.

³⁷¹ A Hosszúhetényi Népi Együttes a műsorán is szerepelt az aratóbál, mint szokásfeldolgozás. (Papp s.a.: 21-22.)

³⁷² Andrásfalvy 2011b: 319. Diósvizlőről is ismerünk párhuzamot. (Berze 1940, 1: 87.) Egy vizslói lelkész az 1885-86-os jelentésében leírja a szőlőpásztorkodás szokását. Eszerint a vizslói hegyen negyvenkét községnek volt szőlője. Négy héttel a szőlőérés előtt a lányok kimentek a préházakhoz. Vasárnaponként a fiúk meglátogatták őket. A látogatás mulatozásba, ivásba és sok esetben „fajtalankodásba” torkollott. (Ambrus Attiláné 1995: 58.)

³⁷³ Pesovár Ferenc szerint a dél-dunántúli falvakban a szőlőőrzés szokása a filoxéra pusztítása után maradt el fokozatosan. (Pesovár Ferenc [1981c]: 169.)

alátámasztja, hogy a falunak évszázados szőlőtermesztési hagyományai vannak, a bortermelés a 19. század végén még virágzott a faluban, de jelenleg is többen foglalkoznak szőlészettel.³⁷⁴

Szüreti felvonulás és bál³⁷⁵

A faluban a 20. század elejétől máig szinte minden évben szeptember utolsó szombatján szüreti felvonulást és bált tartanak.³⁷⁶ Korábban nincs adatunk ezekre vonatkozóan.



49. Szüreti munkálatok Hosszúhetényben.

Hosszúhetényben az 1920-as években már élt az a szokás, hogy a legények reggel elkezdik a szüreti felvonulást. A bál helyszínéül szolgáló kocsmánál lóra ültek, majd zenészek kíséretében körbementek a faluban és összeszedték a lányokat. A felvonulást a 20. század elején az iparosoknál a szüreti *bíró* és *bíróné*, a parasztoknál pedig a *csőszlegény* és a *csőszleány* vezette, akik bementek a lányos házakhoz és elkérték a szülőkötől a lányokat. Ez idő alatt a legények *verbungoltak* az udvaron. A háziak vendégül látták őket, ők pedig csárdást táncoltak az otthon lévő nőkkel. Ezután feldíszített kocsikra ültették a lányokat, majd elvitték őket a kocsmához.

A 20. század közepétől már a legények is kocsin utaztak. Itt kell megjegyezni, hogy az iparosok, a felvonulásaikon az 1920-as évektől kezdve fiákert (kétlovas fogatú, rugós karosszérijájú, könnyű kocsit) használtak, míg a parasztok szekeret.

³⁷⁴ Dallos Nándor 1999: 16.

³⁷⁵ Vö. Merész 2001: 5-6.

³⁷⁶ Egymásnak ellentmondásos adatok szólnak arról, hogy a szokás az 1980-as évek közepén néhány évre megszakadt és az 1980-as évek végén indult újra, a helyi hagyományörzők szervezésében.



50. Szüreti felvonulás szereplői a Ponner kocsmá udvarán.



51. Csoportkép a hosszúhetényi szüreti felvonulás résztvevőiről.

Általános szokás volt, hogy egy-egy jó táncos, vagy esetleg zenész háza előtt elhaladva az illető kedvenc dallamát játszotta a zenekar.

„Nekem mindig játszották a kemencét, hogy »Egyszer vót egy kemence, belebújt a kis Bence.« Ezt mindig eljátszották itt a ház előtt.”³⁷⁷

A 20. század közepéig a lányok magyaros ruhában vonultak fel (fehér szoknya, zöld kötény, piros pruszlik, pártá a fejükön). A tánc csoport tagjai a kivetkőzés után egyre többször a hetényi viseletet vették fel, reprezentálva ezzel hagyományőrző tevékenységüket.

„Akkor még vótak ezek a bohócszerűségek... Hogy egy kis csacsifogatot befogtak, asztá... arra akkor hordót tesznek, asztán kínálgatják a vendégeket. (...) Asztán ezen ül a bíró és a bíróné.”³⁷⁸

A menetet hangos gyerekcsoport kísérté végig a falun. Őket és a bámészkodókat két maskurás ijesztgette, illetve kormozta össze.

„Vót két bohóc, aki csinátá a fesztivált. Ha jók vótak, akkó nagyon jók vótak, ha nem jól sikerűt, akkó esetleg egy kicsit durvák vótak, vagy mit tudom én. (...) Vót, hogy összekenték aszt is, akit nem köllött vóna.”³⁷⁹



52. A hosszúhetényi szüreti felvonulás résztvevői, köztük szemüvegben és pipával a bohóc.

³⁷⁷ Elmondta: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

³⁷⁸ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

³⁷⁹ Elmondta: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

A második világháborúig szokás volt, hogy a kocsmaudvaron felállított dézsában a zene ütemére mozogva szőlőt is tapostak a megérkező fiatalok.

A felvonulást, illetve a szőlőtaposást bál követte. A báltermet a parasztnál a *csőszlegények* és a *csőszleányok* díszítették fel és készítették elő a mulatságra.³⁸⁰ Szőlőfürtök mellett nagy kilós kifliket és pereceket is felaggattak a mennyezetre. Ezeket igyekeztek a bál résztvevői ellopni a tánc forgatagában. A csőszleányok síppal jelezték, ha észrevették a lopást, a *csőszlegények* pedig pénzbírságra ítélték a „tolvajt”.

Az 1940-es évektől már a parasztnak által rendezett szüreti bálon is *bíró*t, illetve *bíró*nét választottak, sőt az 1950-es évektől *kisbíró*t is. A *kisbíró* feladata volt ebben az időszakban, hogy dobszóval körüljárja a falut és a lányokat bálba csalogassa.

*„Az iparosoknál a bíró és bíróné feladata pedig az vót, hogy lessék a közösséget lopott-e szőlőt. És ha loptak, akkor megbírságolták, pézt kellett érte fizetni, a szőlőér’. Sok pénz bejött akkor, mer hát sokat loptak. A bálba közbe táncoltak, mulattak.”*³⁸¹

Az 1930-as évektől kezdve szokás volt, hogy a parasztnak által rendezett szüreti bálon fellépett a hagyományőrző csoport is. Általában egy koreográfiát vagy műsorrészletet mutattak be. Többen úgy emlékeznek, hogy a hetényi táncsoporthoz jellemző integetős, zsebkendő- illetve kalaplengető kivonulás a szüreti bálokon alakult ki.

A szüreti bálok a két világháború között általában hajnali egykor befejeződtek. Később ez az időpont egyre későbbre tolódott. Az 1960-as évektől már nem volt ritka, hogy hajnali négy-öt órakor fejezték be a bálózást, mindez rámutat a faluközösség szórakozási szokásainak megváltozására.

A szüreti mulatságokkal kapcsolatban kell megemlíteni, hogy az 1901-es miniszteri rendeletre egységesített szokásrendszerük szintén a nemzeti szimbólumok (például a magyaros szüreti ruha) országos elterjedését segítette.³⁸² A szüreti felvonulás és bál egyértelműen a kitalált hagyományok tárgyköréhez tartozik, ezt az országosan elterjedt sablonos formák (tisztviselők, felvonulás, teremdíszítés, szőlőlopás és büntetés stb.) is mutatják.³⁸³ A szokás máig tartó fennmaradása Hosszúhetényben a hagyományőrző csoportnak, illetve az iskolának köszönhető.³⁸⁴

³⁸⁰ Az 1940-es évektől már több *csőszleányt* és *csőszlegényt* is választott a fiatalság a bál szervezésével és rendezésével kapcsolatos munkák megkönnyítése miatt.

³⁸¹ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Varsányi Lenke 2001-ben.

³⁸² Pálfi 2006: 398; Kecskés – Ujváry 1982: 131-134.

³⁸³ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 168.

³⁸⁴ Vö. Dallos Nándorné 2010: 90, 111. Kékesden az első szüreti bálokat a helyi gyöngyösbokrétás csoport vezetője szervezte meg. (ZTI Akt.335. Vö. Balogh 2011: 42.)

Dél-Dunántúl több falujában a 19. század végén még szokásban volt, hogy a szüreti munkanapokat alkalmi táncolással fejezték be. Erre vonatkozó adattal nem rendelkezünk Hosszúhetényből.³⁸⁵

Disznótor

A téli ünnepkörhöz, de a farsangi időszakhoz kapcsolódhatott disznótor is, ami az 1960-as évekig Hosszúhetényben ritkán zajlott le multság nélkül.³⁸⁶ Ide a közreműködőkön kívül szokás volt a rokonságból és a szomszédságból vendégeket is hívni. A disznótoros vacsora közben általában megjelentek a *maszkások*, akik hegyesre faragott nyársakra tűzött papírfecniken rövid üdvözléseket, de nem ritkán a háziak viselt dolgairól szóló gúnyverseket nyújtottak be az ablakon. A háziak „fizetésképpen” hurkát, kolbászt nyújtottak ki az elmaszkírozott látogatóknak. Ezeket általában behívták és amennyire a hely engedte, a házban megtáncoltatták.³⁸⁷ Ezt a hetényiek *maszkatáncnak* hívták.

*„Rángatták ki az asztal mögül a lányokat. Ki kivel akart táncolni. De nem vót az nagy tánc, csak épp fordútak egyet-kettőt. Inkább vigalom vót, énekszó.”*³⁸⁸

Eközben a *maszkásokat* tapogatva, illetve a mozgásukat megfigyelve próbáltak rájönni a látogatók kilétére.³⁸⁹

*„Inkább disznóölés-kő jönnek. Felötöznék maszkába... Legtöbbször a férfi nőnek, a nő meg férfinak. Egy nyársra egy papírost tesznek... Rátűznek egy cédulát. Ezen trágár szövegek... vannak. A bot végére... krumplit szúrtak, hogy huppanjon, amikor az ajtónak dobják. A bentiek elővassák. Röhögnek, mer ilyen szaftos szövegek... Aztán (...) kötnek rá hurkát, aztán kiadják a maszkáknak. Olyan is van, hogy bejönnek, még táncónak is a házaikkal, aztán még azt se tudják, hogy ki vót az. De azé' ki szokták találni.”*³⁹⁰

A *maszkások* legtöbbször szegény pásztor vagy cigány családokból származtak, akik nem tudtak disznót vágni, így a disznótor egyfajta szociális segítséget is jelentett számukra. Ezzel kapcsolatban néhány adat azt mutatja, hogy egyes gaz-

³⁸⁵ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 168.

³⁸⁶ Kivételt az 1950-es évek beszolgáltatási időszaka jelentette.

³⁸⁷ Maszkás hívatlanok táncáról lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 169.

³⁸⁸ Elmondta: Tóth Jánosné Reisz Terézia (1920). Gyűjtötte: Géber József és Mondok Ágnes 1995-ben.

³⁸⁹ Várady Ferenc szerint ezt a szokást a Hegyháton *hurka-táncnak* nevezték. (Várady 1896, 1: 249.)

³⁹⁰ Elmondta: Cseke György (1926). Gyűjtötte: Tanai Péter 2011-ben.

dákhöz minden évben ugyanazok a maszkások jöttek, ami más magyar falvakból is ismert kliens-patrónus viszonyra utal.³⁹¹

Az is előfordult, hogy rokonok öltöztek *nyársdugónak*, akik hosszabb ideig is ottmaradhattak mulatni. Egyik adatközlőnk kedvenc története szerint az 1950-es évek elején történt meg:

„A maszkázásra egy régi hülyeséget mondok... de mondjuk ez megtörtén dolog vót. Ez az én édesapám vót... meg az ángyikám, meg még egy vót ám! Hárman innen Heténbül ementek Mártonfára. Elég az hozzá, hogy a nagybátyám... Pista bátyám, ez ott vót lenn disznóvágáson. Na most apám, meg annak az embörnek /Pista bátyjának/ a felesége /megbeszélték/ »Te! Menjünk le maszkába! Ott van az a vén dög, hát menjünk be hozzájuk, hülyeségbe.« Apám... (...) juhásznak van ilyen bundája... eztet rádobta a fejére, és úgy mentek oda be. A többiek is csak bekötötték a fejüket, szemüket, hogy ne lássák. Ki a rosseb gondújja, hogy vidékrű emennek maszkába?! Hát mikó (...) apám má nem bírta tovább a hőségbe, benn a szobába (...) főnyitotta a kezit, az a suba leesett róla. Pista bátyám (...) összeesett. Annyira (...) megijedt tüle, hogy kerűt ez oda. Persze aztá kajálás, ivás, nem tudom hány óráig ott mulattak. (...) Danótak, mint a szakramentom. Utána másnap rögge jöttek haza.”³⁹²

A látogatás azonban a legtöbbször rövid ideig tartott:

„Elmentünk, megvacsoráztunk náluk, aztán egyet-kettőt döccentöttünk, és akkor eljöttünk.”³⁹³

A 20. század közepétől kezdve egyre kevesebb felnőtt ment *maszkásnak*, a *nyársdugók* ekkor már inkább a szegényebb gyerekek közül kerültek ki.

Ezek az alkalmak általában énekekre táncoltak, ritkán egy-egy zenész is csatlakozott a mulatsághoz. Érdekes adalék, hogy a német családok már az 1940-es években gramofonon *valcert* játszottak a látogatóknak. Néhány adatközlő szerint ez azért volt jó, mert a kis szobákban keringőzni könnyebb volt, mint csárdást táncolni.

³⁹¹ Vö. Sárkány 1987.

³⁹² Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

³⁹³ Elmondta: özv. Böröcz Jánosné Ropoli Katalin (1906). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

AZ EMBERI ÉLET FORDULÓIHOZ KAPCSOLÓDÓ TÁNCALKALMAK

Keresztelő

Hosszúhetényben a gyűjtött adatok szerint a keresztelőre csupán a szűk rokonságot hívták össze. Ezen alkalommal az étel és ital mellett nem maradt el az éneklés. Ilyenkor táncolhattak, de ez nem volt általános szokás.³⁹⁴

Sorozás, bevonulás

Pesovár Ferenc szerint Dél-Dunántúlon a bevonuláshoz fűződő regrutabálok nagy divatnak örvendtek.³⁹⁵ Erre vonatkozóan csak néhány bizonytalan adatot találtunk Hosszúhetényben. Rendelkezésünkre áll viszont néhány, a sorozással kapcsolatos információ. Ezek szerint a két világháború között a legények lovas kocsival mentek Pécsváradra a sorozásra. Amikor visszatértek a kocsmába mentek mulatni és táncolni, de mindezt lányok nélkül.

Lakodalom³⁹⁶

A táncalkalmak sorában kiemelt jelentőséggel bír a lakodalom,³⁹⁷ melynek leírásakor nagyobb mennyiségű adatra támaszkodhatunk.³⁹⁸

A lakodalmat fél vagy negyed évvel megelőző gyűrüző az idősebb adatközlőink szerint a két világháború között még olyan volt, mint egy *kis lakodalom*:

*„Jaj, az nagyon szép vót! (...) Gyűrüző... úgy monták akkor, nem eljegyzés (...) A lányos háznál tartották. (...) elmentek éjfélkor a vőlegény és a rokonai elé. (...) Este volt és akkor mindenki gyertyával ment, a vendégek elé... a vőlegény elé... Mentek gyertyás körmenettel... és akkor összetalákoztak. Na, aszt akkó vót nagy mulatás. (...) Jaj, nagyon szép vót. Kiátunk az utcára, aztán néztünk...”*³⁹⁹

³⁹⁴ Egy diósvizslói párhuzam szerint a paszitára, azaz keresztelési lakomára összegyűlt rokonság *komabált* tartott, ami az 1930-as években is majdnem akkora táncmulatság volt, mint a lakodalom. (Berze 1940, 3: 73.) Baranyai keresztelői szokások részletes leírását olvashatjuk a Várady-féle könyvben. (Várady 1896, 1: 150-153.) Dél-Dunántúlon máshol is előfordult, hogy a *paszita* táncos mulatságba torkollott. (Pesovár Ferenc [1981c]: 165.)

³⁹⁵ Pesovár Ferenc [1981c]: 171.

³⁹⁶ Dallos Nándor és Molnár Péter írásai alapján. (Dallos Nándor 1992; Molnár Péter 2001: 5.)

³⁹⁷ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 165.

³⁹⁸ Berze Nagy János több baranyai falu házassági szokásairól is közölt adatokat. Köztük több táncra vonatkozik. (Berze 1940, 3: 105-143.) A baranyai lakodalmakról alapos leírást találunk Várady Ferenc és Jeremiás Sámuel munkáiban. (A magyar lakodalmakról lásd: Várady 1896 I: 129-145, 204-208, 241-247, 283-290; Jeremiás 1945. A sokac lakodalmakról lásd: Várady 1896, 1: 146-149; 304-309. A német lakodalmakról lásd: Várady 1896, 1: 149-150.) A Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattára több hosszúhetényi lakodalmi leírást is őriz. (NM EA.5585; EA.9705; EA.13349; EA.16185; EA.16554.)

³⁹⁹ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

Az 1960-as évektől a tánc már egyre többször elmaradozott a gyűrűző szokásai közül, a jegyváltás utáni evés-ivásra illetve éneklésre vonatkozóan azonban a későbbi időszakokból is vannak információink.

A 20. század elején a lakodalom napjának délelőttjén, még mielőtt a templomba ment volna a násznép, már elkezdtek táncolni a vőlegényes és a menyasszonyos háznál egyaránt. A tánc a menetben folytatódott: a lakodalmások felpántlikázott üvegekkel, tányérokka, fazekakkal, fakanalakkal vonultak, bolondoztak és közben *verbungoltak*. Általában laza sorokban, illetve körben járták a táncot, de előfordult, hogy a nők külön táncoltak, a férfiak pedig a körben maradva vállfogással, esetleg egymással szemben állva, párban járták az ugrósta.⁴⁰⁰

Az 1950-es évek elején még előfordult, hogy a Kápolnánál vagy az Ormándi hídnál lévő szabad tereken megálltak táncolni.

„A lakodalom elején a vonulásba... akármilyen hosszú a falu, végigkísérték, végig muzsikáltak a rezesek... És abba az időbe volt még szokás, hogy több helyen megátak és akkó ott összeálltak táncóni. Asztá akkó meginn vonútak egyet, meginn... egy ilyen térszerűsége ott megin egyszer megátak. Úgyhogy négy-öt ilyen placc vót a faluba, ahol egyet a násznép megát, egyet táncót, ordított.”⁴⁰¹

Ekkor főleg a csárdást, ritkábban a *verbungot* járták. Ilyenkor a hívatlanok is táncolhattak.

„/Emlékszik olyanra, hogy a leselkedőket meghívták egy táncra?/ Hát nevetőm is aztat. Mer mikő esküvőről mentek haza... eljött oda velem az én lányom. Nem nagy lány vót, még olyan tizenegy éves. És a nagybácsink az öreg vót (...) Nagyon jókedvű embőr vót. Hát egyszer csak jön ám oda élénkbe. »No, mit akar sógor bácsi?« »A ragyogatóját!« aszt mondja »Elviszem ezt a lányt táncóni!« »Ej, ne butáskodjon, nem kell ezt elvinnit!« »Mi az, hogy nem?!« Elvitte, asztán úgy táncóttak mint az istennyila! A végén már csak azoknak muzsikáltak. Aztán nevelték őket, hogy az a kislány hogy táncol. Az öreg meg mindig aszt kiabáta: »A ragyogatóját!«.”⁴⁰²

A templomból a fiatal pár rokonsága külön-külön hazament és a vőlegényes, illetve a menyasszonyos háznál mulatott.⁴⁰³

⁴⁰⁰ A kikéréskor, illetve a lakodalmi menetben való táncolásról szóló dél-dunántúli párhuzamokat lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 166.

⁴⁰¹ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁰² Elmondta: özv. Böröcz Jánosné Ropoli Katalin (1906). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

⁴⁰³ A két násznép külön mulatása Dél-Dunántúlon máshol is előfordult. (Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 166.)



53. Lakodalmi csoportkép Hosszúhetényben.

Az első világháború környékén még ismert volt a *gyertyázás* szokása, amikor is este, a menyasszony és a háznépe a zenekar kíséretében, gyertyákkal indult a vőlegényes ház vendégeihez. Érkezésüket a násznagy már előre bejelentette. A vőlegényes háznál fogadták őket, ezt ugrós, csárdás majd közös nótázás követte.⁴⁰⁴

Az 1910-es években még szokás volt a *förösztés*, vagy *feresztés*. Erről egy 1957-es gyűjtésben olvashatunk bővebben:

„Este gyertyával, minden menyecskénél gyertya volt, meg a lányoknál is, férfiaknál nem vót, együtt a muzsika, mindenki ment csak a gazdasszonyok maradtak otthon, elmentünk a kuthoz. A násznagy felhuzott egy vödör vizet, s a körösz tanya vitte a pereceket egy nagy táliba, szép diszös ruhával vót lefedve. Muzsikával, táncolva odaértünk (...) a kuthoz, a menyasszony megmosdatta az urát és megtörölte az arcát a diszes törölközőhöz (...), azt mondta: »Uram ökéme.« (...) a keresztanya pedig szórta a perecet, a nézők meg szedték, törtik magukat a perecért. A lakodalmas férfiak meg a nézőket hitták táncolni, akik nem vótak hivatalosak. Gyorscsárdást táncoltak. (...) a Försztés egy jó óra hosszat tartott, utána kezdődött a vacsora. Volt olyan menyecske, aki két gyertyával ment a kuthoz táncolni.”⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Vö. Berze 1940, 3: 115.

⁴⁰⁵ Elmondta: id. Tóth Istvánné (63 éves). Gyűjtötte: Éri Istvánné Borbély Jolán 1957-ben. (ZTI Akt.453.)



54. Csoportkép egy lakodalom másnapján a *Reisch-malom* udvarán.

Néhány visszaemlékező szerint ilyenkor a kútnál tüzet is gyújtottak. Ez a szokás körülbelül az első világháború időszakában veszett ki a hagyományból.

Dallos Nándor szerint a hosszúhetényi lakodalmak szokásrendjében az 1940-es években következtek be komolyabb változások.⁴⁰⁶

A lakodalmak fő tánca a csárdás volt. Idősebb adatközlőink még emlékeztek arra, hogy a lakodalomban lehetőséget kaptak a legények, hogy külön *verbunkolva* bemutassák tánc tudásukat.

Éjfélkor következett az *ajándéktánc*. Ez a legtöbb esetben csárdás volt, amit sokszor együtt, *karéjban* jártak.⁴⁰⁷ Hajnalban az elfáradt vendégek felvidítése és a hangulat felélesztése céljából *köröszttáncot*, *vánkostáncot* és *kígyótáncot* jártak.⁴⁰⁸

A lakodalomról szóló feljegyzések alapján nyomon követhetjük a polgári táncok beépülését a hetényi tánc kultúrába. A gyűjtések szerint a *gólyatánc*, *magyar*

⁴⁰⁶ Dallos Nándor 1992: 3.

⁴⁰⁷ Dél-dunántúli párhuzamokról lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 167.

⁴⁰⁸ Dél-dunántúli mutatóványos és játékos táncokat illetően lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 167-168.

kettős, keringő, vansztep és polka, valamint a *csibetánc* a második világháború után jöttek divatba a parasztlakodalmakban.

A muzsikát az két világháború között már a helyi *purger-banda* szolgáltatta. Szabad téren fúvós hangszerekkel játszottak, a vonós hangszereket csak a zárt helyen vették elő. A második világháború után egyre gyakrabban tartottak, nagy, háromszáz-négyszáz fős lakodalmakat, amikhez már nem mindig találtak megfelelő méretű termet, így sátrakat állítottak fel. Itt egyre inkább a fúvós hangszerek, később pedig az elektromos hangerősítő használata vált jellemzővé.

Születésnap

Hosszúhetényben a szocializmus időszakára volt jellemző, hogy a családokban, illetve a munkahelyen megünnepezték a születésnapokat. Táncra vonatkozóan kevés adatunk van: néhány visszaemlékező szerint valamikor az 1960-as években a helyi párthelységben szerveztek egy születésnapot, ami annyira hangos mulatsággá fajult, hogy a rendőrség vetett véget a táncnak.

ÁLTALÁNOS TÁNCALKALMAK

A szabadtéri játékok, illetve a karikázók alkalmai: a játszó és a sétálás.

A magyar táncfolklorisztika történeti kutatásai rámutattak arra, hogy a spontán paraszti táncalkalmak egyik legrégebbi formája a *játszó* volt, amelyen a 18. században még nagy szerep jutott a tánc mellett a játéknak is.⁴⁰⁹ Ide kapcsolódik Reuter Camillo egyik adatközlőjének megjegyzése a faluhoz közel fekvő, *Dömösgyöpös* nevű legelőre vonatkozóan, miszerint ez csak a gyermekek játszóhelye volt, a felnőttek nem használták.⁴¹⁰

Hosszúhetényben, Dél-Dunántúl többi tájához hasonlóan a vasárnapi mise után gyűltek össze a fiatalok táncolni. A legidősebb adatközlőink még itt játszott énekes lányjátékokra is emlékeztek. Az 1930-as évekig jellemző volt, hogy a falu fiatalsága a lakóhely szerint elkülönülve két csoportban játszott és táncolt a *játszón*.⁴¹¹ A gyűjtött adatok tanúsága szerint a játékok ebben az időszakban kezdtek elmaradni a *játszó* repertoárjából.⁴¹² A *játszónak* első sorban a böjti időszakban volt táncmulatságot pótló funkciója.⁴¹³

⁴⁰⁹ Pesovár Ferenc [1981c]: 153, 158. Vö. Várady 1896, 1: 247-248.

⁴¹⁰ Vö. Reuter 1968: 30.

⁴¹¹ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 159.

⁴¹² Berze Nagy János és Várady Ferenc több adatot is közöl a baranyai *játszó*kra vonatkozóan. (Berze 1940, 3: 88-91; Várady 1896, 1: 186, 193, 213.)

⁴¹³ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 159.

A második világháború környékén kezdte felváltani a *játszót* a lányok és a legények *sétálása*. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy a faluban fel-alá sétáló fiatalok a falu bármelyik alkalmas pontján megálltak beszélgetni, évdni egymással.⁴¹⁴ Ezek a helyszínek mindig a szabadban voltak: a tágasabb utcák, a vásártér, az *Eckhardt kocsm*a előtti szabad terület, illetve az *Ormándi híd* melletti, a *Kálvária* előtti, valamint *Kőbányánál* lévő szélesebb térségek jöhettek számításba. Az egyik adatközlőnk szerint bárhol lehetett találkozni, ahol nem volt forgalom. Ezeken a helyeken *karélhattak* a lányok, esetleg fiatal asszonyok is, sőt énekszóra járt páros táncokra vonatkozóan is rendelkezünk néhány bizonytalan információval. Játék azonban már egyre ritkábban fordult elő a bandázások alkalmával, az adataink szerint az egyedüli kivétel a pünkösdi időszak lehetett. A második világháború utáni időszakban pedig a *karéjozás* is egyre ritkábban fordult elő ilyen alkalmakkor.⁴¹⁵

55.
Népviseletbe
öltözött
asszonyok
beszélgetnek
a *Kápolna*
előtti hídnál.



A *fonó* és a *játszóház*

Szakirodalmi adatok szerint a *játszóval* szoros rokonságban állhatott, hasonló funkciót töltött be a *játszóház*, aminek működésére számos adattal rendelkezünk baranyai falvakból.⁴¹⁶

Hosszúhetényben a két világháború között még szokás volt, hogy téli időszakban, vasárnap, kedd vagy péntek este a különböző utcák legénycsoportjai által

⁴¹⁴ Vö. Más dél-dunántúli területek *bandázásával*. (Pesovár Ferenc [1981c]: 158-159.)

⁴¹⁵ Vö. Martin 1995: 74.

⁴¹⁶ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 159.

kibérelt játszóházba gyülekeztek a fiatalok.⁴¹⁷ Ilyenkor kisebb munkákat végeztek, játszottak-évdtek egymással majd énekszóra, esetleg citerára táncoltak. A visszaemlékezések szerint előfordulhatott, hogy ezeken az alkalmakon a lányok *karlásába* beálltak a fiúk is, illetve, hogy páros ugróst táncoltak a lányokkal.

Egy 1885-86-os jelentésben több baranyai református falu lelkésze elítélően szól a játszókról és a játszóházakról, ahol a fiatalok a játék és tánc mellett nemcsak hogy bolondoznak, de erkölcstelenül viselkednek, káromkodnak és szabadon engedik nemi vágyaikat.⁴¹⁸ Hosszúhetényből nem rendelkezünk hasonló adatokkal, az viszont bizonyos, hogy a játszóház azon kevés alkalmak egyike volt, ahol a fiatalok a szülők ellenőrzése nélkül lehettek együtt.⁴¹⁹

A fonóházak egész Dél-Dunántúlon rendkívül fontos helyszínei voltak a fiatalok táncalkalmainak a 19. században.⁴²⁰ A hosszúhetényi fonók a játszóházakhoz hasonlóan körülbelül a 20. század közepéig működtek. Néhány hosszúhetényi adat arra utal, hogy az 1930-as években már csak varrni jártak össze a lányok fonós házakba,⁴²¹ ennek azonban ellentmondani látszik az a tény, hogy faluban körülbelül az 1950-es évek elején hagytak fel a len és a kender termesztésével.⁴²² Bizonytalan információk szerint a fonókban csak vasárnap táncoltak a lányok és a legények, hétköznap csak *karéltak egyet* a lányok a munka végén. Egyes adatközlők szerint viszont a fonókban egyáltalán nem táncoltak.⁴²³ Néhány adat arra enged következtetni, hogy a fonókat, illetve a játszóházakat ugyanabban a helységben tartották.

⁴¹⁷ Hosszúhetényi játszóházakról bővebben lásd: Bocz 2003b. Csányoroszlón is szokás volt még 1934-ben, hogy a fiatalok kivettek télire egy szobát, ahová vasárnaponként összegyűltek *jáccani*. Hegedű, vagy harmónika mellett énekeltek és táncoltak, majd este hazamentek. (Berze 1940, 3: 87.) Dél-Dunántúlon a játszók sokszor a fonók helyszínéül is szolgáltak. (Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 169.)

⁴¹⁸ Vö. Ambrus Attiláné 1995: 57-58. Bár tudjuk, hogy a jelentéseket író lelkészek sokszor túlzásba estek, mindenképpen figyelemre méltóak az adatok. A jelzett korszakban ugyanis már egyes baranyai református közösségre jellemző volt az egykézés, a magzatelhajtás és a vadházasság, olyannyira, hogy az ormánysági őslakos magyarság léte ekkorra már megkérdőjeleződött. (Vö. Andrásfalvy 1979: II.)

⁴¹⁹ A baranyai katolikus közösségekre nem volt jellemző az egykézés és az ezzel párhuzamosan megjelenő, szélsőségesen szabados viselkedés.

⁴²⁰ Pesovár Ferenc [1981c]: 169.

⁴²¹ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 169.

⁴²² Dallos Nándor helytörténetész vizsgálataiból tudjuk, hogy az 1950-es években egy szövőzemet próbáltak meg működtetni Hosszúhetényben. (Dallos Nándor 1999: 15.) A kender és a len termesztésének az ipari textíliák gyors terjedése vetett véget, vélhetően ugyanebben az időszakban. (Vö. Dallos Nándor 1999: 15.)

⁴²³ Andrásfalvy Bertalan vizsgálataiból tudjuk, hogy Délkelet-Dunántúlon voltak olyan területek is, például Hegyhát, ahol ismeretlenek voltak a fiatalság közös szórakozását biztosító *fonó-* és *játszóházak*. A Hosszúhetényhez közeli Völgység és Vízvölgy református közösségeinél viszont már élénk fonóéletről tudunk. (Andrásfalvy 2011e: 343.)

„Azt nem mondtam, azt a játszót? (...) Hát ugye... hol szórakoznak a fiatalok? Kijelöltek egy házat, vagy aki kiadta a lakását... S akkó a lányok, asszonyok mentek fonygni... kötni... Vitték a rokkáikat. És asztán ott szórakoztak... dalótak. (...) /Netán még tánc is volt?/ Nem, nem... csak éneketek... így a fonyás közbe... úgy fonytak.(...) /A fonó meg a játszó ugyanaz volt?/ Az ugyanaz. (...) Vasárnap ugye nem dógoztak, akkó (...) játszóház vót. Akkó nem mentek fonygni.”⁴²⁴

Kocsmai mulatság

Dél-Dunántúl legtöbb falvában a hétvégi táncalkalmak a 20. század elejétől már a kocsmához kapcsolódtak.⁴²⁵ Hosszúhetény társadalmi életében a kocsmajelentős szerepet tölthetett be már a 19. század végén is, erre utalnak a plébánia-történet következő sorai is: „Az iskola tanulóinak nagyon sokat ártott a községben divatozó kocsmázás.”⁴²⁶

A legidősebb hetényi adatközlőink szerint a kocsmai táncalkalmakat a 19-20. század fordulóján még *táncnak* vagy *mulatságnak* hívták és a legények szervezték. A 20. század elejéről egyre több adattal rendelkezünk arra vonatkozóan, hogy a kocsmáros rendezi a táncmulatságot, amit a két világháború között már általában *bálnak* hívtak. Ezzel párhuzamosan a fiatalság belső önszerveződő erejének, közösségi kohéziójának csökkenésével is számolni kell.

„... amikor mi táncóni akartunk, minden vasárnap (...) itt muzsikáltak /a kocsmában/. (...) Majdnem mindön vasárnap vót, hát most azt mondják, hogy bál. /Akkor hogy mondták?/ Hát, elmegyünk a kocsmába, mer’ ott muzsikának.”⁴²⁷

Az 1940-es évektől a kocsmá már komplex fogyasztási és szórakoztatási intézmény volt, ahol a tánc mellett már kuglizni, sakkozni, kártyázni is lehetett.

Szerenád⁴²⁸

A visszaemlékezők szerint Hosszúhetényben heti három nap lehetett szerenád adni: szerdán, csütörtökön és szombaton. A kiválasztott lány háza előtt a legények a leány és az udvarlója kedvenc nótáit énekeltek el, illetve voltak tipikus

⁴²⁴ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴²⁵ Vö. Martin 1995: 74; Pesovár Ferenc [1981c]: 159. Vö. Várady 1896, 1: 186. Hegyháton a 19. század végén már csak a húshagyói három napos táncmulatságot rendezték kibérelt magánháznál, egyébként minden más táncalkalom a kocsmában volt. (Várady 1896, 1: 249.)

⁴²⁶ Dallos Nándorné 2010: 20.

⁴²⁷ Elmondta: özv. Böröcz Jánosné Ropoli Katalin (1906). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

⁴²⁸ Merész 2001: 2.

szerenádos nóták is. Volt, hogy a háziak behívták a daloló fiúkat és megkínálták őket, de olyanról is tudunk, hogy a lány háromszor felgyújtotta a villanyt, ezzel köszönve meg az éneket. A szerenád általában este kilenc óráig tartott, utána a legények gyakran elmentek a kocsmához és ott folytatták az éneklést.

Szerenádkor szokás volt a háziak megtréfálása. Az egyik adatközlőnk elmondása szerint:

„Hárman danótunk (...) a többi meg hozta méterfát, vagy pedig más fát. Ezt ferakták... az ajtó előtt. Úgyhogy mikor reggel akartak kijönni, nem tudtak... mert e voltak reteszeve a méterfával. Ezt nagyon sokat csinátuk. (...) Akkor, abba az időbe csinátuk azt is, hogy a lányos házná... Ha meg volt pakóva az apának a lovaskocsija, hogy korán reggel viszi a fát Szödörkénybe vagy Pécsre. A fát ledobátuk, lehúztuk a kocsit a trágyagödörbe és ottan... trágyáva megraktuk azt a kocsit annyira, hogy nem látszott a kocsi a trágyától... Úgyhogy a lovak nem tudták kihúzni a kocsit a trágyából.”⁴²⁹

Az 1940-es évekig sok esetben a kocsmai táncmulatságokhoz is kapcsolódott az éjjelizene szokása. Az egyik adatközlőnk szerint:

„Végeztünk a kocsmában asztán... elmentünk a lányokho. Ilyen apróbb csínytevések mindig vótak.”⁴³⁰

A két világháború között előfordult, hogy a parasztfiatalok egy-egy hegedűst vagy harmonikást is vittek magukkal, sőt az 1960-as évektől egyre gyakoribb volt, hogy bál után komplett fúvószenekar kísért a szerenád adó legényeket. Az iparosok esetében nem tudunk zenei kíséretéről.

Vásárok, leányvásárok

Hosszúhetényben a 19. század végétől kb. az 1950-es évek elejéig minden évben négy országos vásárt tartottak: március 4-én, június 21-én, augusztus 29-én, és advent első péntekén.⁴³¹ A *hetényi hírös vásárokra* a környékbeli falvakból is jártak, emiatt kulturális és társadalmi jelentőségük jelentős lehetett.⁴³²

Ilyenkor a vásártérhez közel eső *Wéber kocsmánál* *parasztbált* tartottak, de a vásárban kora reggeltől délutánig kint sétáló emberek is gyakran táncra perdültek. Egyes visszaemlékezők szerint sokszor még az alkonyat is a vásártéren érte

⁴²⁹ Elmondta Szabó György (1937). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 1995-ben.

⁴³⁰ Elmondta: Cseke György (1925). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben.

⁴³¹ Online: http://www.baranyavidek.hu/falvak_latnivalok/hosszuheteny; letöltés dátuma: 2014. május 13. Vö. Dankó 1982: 496; Bocz 2003a.

⁴³² Vö. Dankó 1982: 499, 501.

a táncolókat.⁴³³ A vásár tulajdonképpen egy szabad táncalkalomnak számított, amit az idősebb korosztály ki is használt: az 1940-es évek nyári vásárain a kocsmá elé húzott sátorban például látványosságnak számított az idősebb férfiak karéjban járt *verbungja*.

A dél-dunántúli falusi fiatalok fontos találkozási és ismerkedési helyei voltak a leányvásárok,⁴³⁴ ahol délutánonként táncot is rendeztek, ami segítette a fiatal-ság ismerkedését.⁴³⁵ Andrásfalvy Bertalan vizsgálatai kimutatták ezek szerepét a néprajzi csoportok kapcsolattartásában, a rokonsági és a táji-vallási hovatartozás térbeli strukturálódásában.⁴³⁶

Hosszúhetény környékén több híres leányvásár is működött, így például a zengővárkonyi, az oroszlói és a pécsváradi. A hetényiek azonban csak mint érdeklődők, illetve vásárolók voltak járatosak voltak ezekre a vásárookra, ezekkel a falvakkal nem tartottak szoros rokoni-kulturális kapcsolatokat.⁴³⁷

56. Hosszúhetényi lányok és csodálóik a pécsváradi leányvásáron.



⁴³³ A vásártér volt a helyszíne az iskolai tornaünnepélyeknek, az 1930-as években a Levente Egyesület, az 1940-es években pedig a helyi cserkészcsapat ünnepségeinek is. (Vö. Dallos Nándor 1996: 16.) A területet az 1950-es évek végén bányászlakásokkal építették be. (Vö. Reuter 1968: 97.)

⁴³⁴ Az ormánysági vásárok leírását lásd: Várady 1896, 1: 193.

⁴³⁵ Vö. Pesovár [1981c]: 171.

⁴³⁶ Lásd: Andrásfalvy 2011e.

⁴³⁷ A kulturális hatások szempontjából azonban ezek a látogatások nem lehettek lényegtelenek, ahogy azt a hetényi öregek élménybeszámolói is megerősítik. A zengővárkonyi leányvásáron például az 1930-as években már rezesbanda zenélt. Jellemző volt, hogy a helyi lányok és menyecskék mintegy önmagukat reprezentálva nagy karéjban a templomkertben táncoltak. (Andrásfalvy 2011e: 345.) Oroszlón a *Nagyhídon* sétáltak a legények, a híd korlátjánál sorban álló lányokat szemlélve. Mise után volt egy tánc a hídon. Ezután a fiúk szintén táncolva kísérték be a lányokat a kocsmába. Itt a legények a saját falubelijeiket táncoltatták meg először, majd más falvakból származó lányok következtek. (Andrásfalvy 2011e: 347-348. Vö. Berze 1940, 3: 107-108.)

A dél-dunántúli történeti leányvásárok mintájára jött létre 1966-ban a pécsvári leányvásárnak nevezett néptáncfesztivál és kirakodóvásár. Ezt az eseményt minden évben, a Lukács naphoz (október 18.) közel eső egyik hétvégén rendezik meg. A Hosszúhetényi Pávakör az 1970-es években kezdett el ide járni, azóta a helyi hagyományörzők rendszeres vendégei a fesztiválnak.⁴³⁸

Strand⁴³⁹

Hosszúhetényben 1928-ban létesítették a strandfürdőt, ami az egész pécsvári járás legmodernebb úszómedencéje volt ez idő tájt. A medence mögött kert-helységes kocsmá és tekepálya szolgálta a vendégek szórakozását. A vendéglőben általában élőzene volt, amit sok esetben csak egy hegedűs vagy egy harmonikás szolgáltatott, de több adat utal arra, hogy már az 1940-es években gramofonról, később pedig a lemezjátszóról is megszólalhatott itt a muzsika. Egy bizonytalan adatunk szerint előfordult, hogy rezesbanda is zenélt a *strandon*.

Az *strandon* szervezett multságok ebben a korszakban annyira felkapott szórakozási és ismerkedési alkalomnak számítottak, hogy hétvégenként tíz-tizenöt kilométeres körzetből jártak ide a fürödni és szórakozni vágyók.⁴⁴⁰



57. Fürdőzők a hosszúhetényi *strandon*.

⁴³⁸ Merész 2001: 6.

⁴³⁹ A hosszúhetényi fürdőről bővebben lásd: Dallos Nándor 1996: 27.

⁴⁴⁰ Hídről, Pécsváradról, Szászvárról, Szilágyból és Vasasról érkeztek a legtöbben.

A fürdő melletti vendéglőben a legtöbbször a helyi kocsmáros rendezett bálokat, táncokat, murikat, de a szórakozóhelyet a legények, sőt az 1940-es években a helyi levante-oktatók is gyakran kibérelték. Az itt szervezett táncmulatságokat mindenki látogathatta, korra, nemre és társadalmi hovatartozásra való tekintet nélkül. Egy iparos emlékei szerint:

„Egy hetényi kis parasztlánnyal ismerkedtem össze egy lakodalom alkalmával (...) Akkor a strandon mindön vasárnap volt bál... És attú kezdve ott udvarútam neki...”⁴⁴¹

A legtöbb visszaemlékező szerint az 1940-es évektől a strandon leginkább tánciskolás táncokat (tangó, keringő stb.) táncoltak. A mulatság ebben a korszakban általában este hat órától körülbelül hajnali kettő óráig tartott.

A fürdő az 1960-as évek elején zárt be a korabeli politikai és társadalmi változások hatására.



58. A strandfürdő melletti vendéglő kerthelysége sok táncalkalomnak adott helyet.

Koszorúcska

A koszorúcska, a tánciskolát elvégzett iskolások záró vizsgaműsora a második világháború után jött divatba a faluban. Ezen nézőként a szülőkön és a közeli rokonokon kívül gyakran a szomszédság is részt vett.

Az 1980-as évektől iskolai keretek között minden évben tánciskolát szerveznek a hetedik osztályosok számára.⁴⁴² A kurzus befejezését minden február végén,

⁴⁴¹ Elmondta: Nagy Dezső (1911). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁴² Vö. Dallos Nándorné 2010: 90.

március elején kisebb bállal ünneplik meg. A táncalkalmat hagyománytiszteletből *koszorúcskának* nevezik.

Sporteseménnyel kapcsolatos multság

Az 1940-es és az 1950-es évekre vonatkozóan elszórt adatokkal rendelkezünk arról, hogy labdarúgó mérkőzések után a szurkolók és a csapattagok együtt mulattak egy előre kibérelt kocsmában. A visszaemlékezések hegedűvel kísért éneklésről és ugrós táncokról szólnak.

Szövetkezeti tánc

Egyetlen adatunk vonatkozik a *szövetkezeti táncokra*, melyeket vélhetően az 1950-es és az 1960-as években tarthattak a helyi termelőszövetkezet éves zárszamadásakor.

TÁNCMULATSÁGOK SZERVEZÉSE⁴⁴³

A spontán táncalkalmak mellett a 19. század végére vonatkozóan több olyan adattal rendelkezünk, amelyek arra utalnak, hogy a hosszúhetényi fiatalok sok, önmaguk által szervezett multságot is tartottak. Ez utóbbiak helyszíne, egy-egy családi ház szobája, a fentebb már említett *játszóház* volt, amit az adott utca önszerveződő legénycsoportja bérelt ki.

Néhány bizonytalan adat arra utal, hogy az 1920-as években a legények még maguk rendezték a hétvégi kocsmai táncmultságaikat. A két világháború közötti időszakban a szervezői feladatok fokozatosan a kocsmárosok kezébe kerültek.

A gyűjtött adatokból tehát arra következtetünk, hogy a bálozás szokása az első világháború környékén vált divattá Hosszúhetényben. Ezzel párhuzamosan egyes, korábban csak *tánc*, vagy *multság* névvel illetett alkalmat ebben az időszakban kezdtek *bálnak* nevezni.⁴⁴⁴ A kapcsolódó polgári szokások és az elnevezés átvétele egyértelműen a helyi iparosokhoz kötődik. A két világháború közötti időszakra vonatkozó adatok szerint a különböző kulturális és társadalmi intézmények rendszeresen tartottak bálokat, mivel azok bevétele szükséges volt a fenntartásukhoz. A következő idézetek egy iparos és egy paraszti családból származó adatközlőtől származnak:

⁴⁴³ Dél-dunántúli párhuzamokat illetően lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 161.

⁴⁴⁴ Interjú során többször tapasztaltuk, hogy adatközlőink ugyanazon táncalkalomra sokszor egyidejűleg és következtetlenül alkalmazzák a *bál*, *multság* és a *tánc* megnevezéseket is. Ez a terminológiai bizonytalanság az összes korosztálynál megfigyelhető volt.

„A hadastyánoknak... itt vót az egyesület nálunk, itt a Schellenberger kocsmába. Gyűléseket tartottak... meg hát ezek is szoktak bált rendezni, mint a tűzoltók, vagy az iparosok... Itt is vót az iparosbál minálunk, meg később a kultúrba... Meg aztán ifjúsági bálók szoktak lenni... A Kalot is rendezett bálokat. Vót a bányászoknak is szakszervezetük. Védőszentjük Borbála, és akkor is bált szoktak rendezni...”⁴⁴⁵

„Bálrendező szervezetek vótak... a Faluszövetség... vót a Polgári Olvasókör. Ez az iparosságának vót az egyesülete... Asztán később jött a levante mozgalom és hát azon belül alakút ki a Kalot, meg a Kalász, meg a táncgyűttesek.”⁴⁴⁶

Ezen táncalkalmak közül a búcsúi és a szüreti bál volt a legnagyobb tömegeket megmozgató esemény.

A falu társadalmi rétegeinek elkülönülését a táncszervező tevékenység is jól mutatja.⁴⁴⁷ Az iparosok által rendezett köri bálokra magas fokú szervezettség volt jellemző. Ennek vizsgálatakor az utolsó olvasóköri elnök visszaemlékezéseire támaszkodhatunk. Dömös Károly szerint az iparosok minden farsang utolsó szombatján rendezték meg a báljukat, ami zártkörű volt. A bál előkészületeiért és lebonyolításáért mindig egy szervezőbizottság volt felelős, melynek az élén a bálvezető állt. A bálrendezők lefoglalták a kocsmát (később pedig a kultúrtermet) és megegyeztek a kocsmárossal, hogy a fogyasztás hasznából csak ő részesül. Ennek fejében mentesültek a bérleti díj alól.

„A tagok automatikusan kaptak meghívót, amivel két plusz vendéget (...) ajánthattak a bálba. Na, most ezt megin a bizottság döntötte el, hogy ez most odavaló-e közénk, vagy nem... Mer ugye rendbontás nem lehetett... Presztizs vót.”⁴⁴⁸

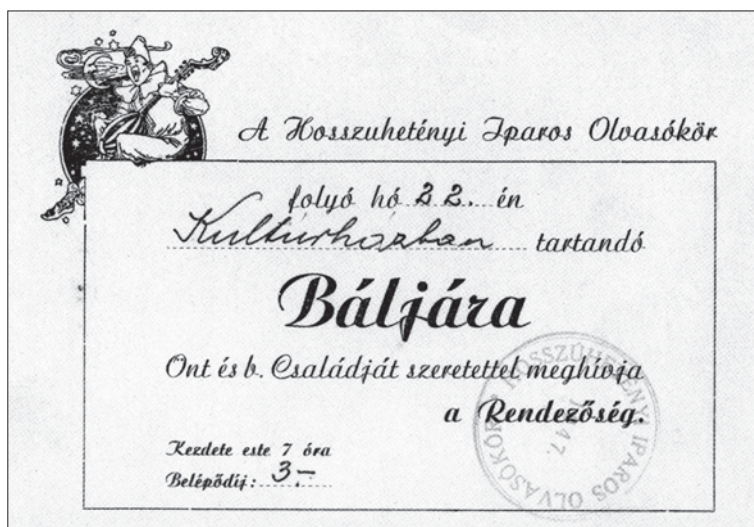
Az iparos bálók télen általában sötétedéskor kezdődtek. Éjfélkor vacsorát szolgáltak fel a résztvevőknek. A bevételt a zenekar, a terembérllet, a Pécsváradi Jegyzőségtől kért engedély és az 1940-es évektől szokássá vált nyomtatott meghívók kifizetésére fordították. Ezen kívül a rendezők és a zenekar ellátását is biztosítani kellett. A fennmaradó összeg a szervező egyesület kasszájába folyt be. Az 1920-as években még nem volt szokásban a személyre szóló meghívó, ebben az időszakban falragaszokon hirdették a bált, ennek ellenére csak az iparosok és az *inteligencia* (értelmiség) ment el a mulatságba. A bálkezdő tánc mindig a keringő volt. Ehhez hasonlóan volt egy záró tánc is, de erre vonatkozóan pontos adatokkal már nem

⁴⁴⁵ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁴⁶ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁴⁷ A társadalmi rétegek elkülönülését a templomi ülésrend is mutatja. A két világháború közötti időszakban a templomban külön foglaltak helyet az iparosok és külön a parasztok.

⁴⁴⁸ Elmondta: Dömös Károly (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.



59. A Hosszúhetényi Iparos Kör báli meghívója.

tudtak szolgálni az adatközlőink. Az *egyleti* bál rendszerint hajnali négy-öt óráig tartott, de mire végeztek a takarítással már általában reggel volt.

Kevesebb információval rendelkezünk a bányászok és a tűzoltók által szervezett mulatságról. Nagy valószínűséggel ők rendszerint az iparosokkal jártak egy bálba, csupán a saját ünnepeiken (Szent Borbála, illetve Szent Flórián napján) rendeztek külön táncalkalmakat. Ugyanez áll a hadastyánok évente egyszer megrendezett báljára.

A *parasztbálok* szokásrendjében felfedezhetjük a polgári rendtartás nyomait, ugyanakkor a szándékos elkülönülésre vonatkozó jegyeket is. A visszaemlékezések szerint az első rőndös bálokat azok a parasztfiatalok rendezték, akik részt vettek a KALOT tanfolyamon vagy a Levente Szervezet tagjai voltak. A két világháború közötti időszakban a bálok, a jeles napokon kívül különböző előadásokhoz és önképzőköri megmozdulásokhoz kapcsolódtak. Volt egy *bálgazda*, aki megszervezte a rendezői gárdát, aminek a megalakítása nélkül a járásbíróság és a csendőrség nem adta volna ki az engedélyt. A meghívás szóban történt meg, bár néhány adatközlő az iparos bálok hirdetéseihez hasonló falragaszokra is emlékezett.

Az 1940-es években a legtöbbször a *bokrétások* szervezték a *parasztbálokat*.

„Jobban azok tartottak össze, akik ejártak táncóni a bokrétába, és azoknak a barátai. Olyankó ott vót Nemes János bácsi is meg a pap is. Úgy emlékszem rá, hogy hogy táncót szoknyába. /nevet/ Oszt mondták neki, hát hogy »Plébános úr! Miér táncol?« »Mér hát nekem is szoknyám van, én is táncóhatok!« /nevet/ Há akkó az vót.”⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Elmondta: Szabó Lászlóné Klézli Mária (1928). Gyűjtötte Varga Sándor 2001-ben.

A kocsmai bálokon a tulajdonos szervezte meg a bálozók ellátását, a kultúrházban tartott bálok viszont általában már *batyus* mulatságok voltak. Ez esetben az összehordott ételt és italt közösen fogyasztották el. Egymást kínálgatták, de az iparosokra jellemző felszolgálás itt nem volt szokásban.

A visszaemlékezések szerint a két világháború közötti időszakban a parasztok és az iparosok szinte egyáltalán nem jártak egymás báljaira. A táncmulatságok térhasználatában is tetten érhető volt a társadalmi elkülönülés. A *Schellenberger kocsmában* tartott bálok alkalmával a parasztok jó idő esetén az udvaron is táncoltak, de egyleti bálon csak a nagytermet használták.

A politikai, társadalmi változások a táncéletre is kihatottak. Tudjuk például, hogy a tsz-szervezés idejében az iparos és a parasztbálok száma egyaránt csökkent. Az 1950-es évektől már a színtársulat is szervezett magának bálokat, ezeken mindenki (parasztok és iparosok egyaránt) részt vehetett aki tagja volt a társulatnak vagy meghívót kapott. Ebben a korszakban lassan megszűnt a külön bálozás szokása.

A 20. század közepétől a bálok lebonyolításáért általában egy főszervező és több rendező volt felelős. Ebben az időszakban már szinte minden hétvégi vagy jeles napi táncmulatságot *bálnak* hívtak, kivételt talán egyedül a *majális* és a *strand* jelentett. A legtöbb esetben az ilyen jellegű mulatságokat már a kultúrházban rendezték, ami egyben azt is jelentette, hogy a belépő díjjal el kellett számolni a kultúrház, illetve a tanács felé.

Az 1950-es évek elejétől kezdve 1956-ig a fiatalság báljait a Dolgozók Ifjúsági Szövetsége (DISZ), illetve annak néhány helyi megbízottja szervezte. Ebben a korszakban általában még vasárnaponként voltak a bálok, majd az 1960-as évek közepétől már néha szombaton este is. Ebben az időszakban terjedt el, hogy a résztvevők egy része már eleve maszkába öltözve jelent meg, emiatt a táncmulatságot ekkor már *álarcos bálnak* is nevezték. A mulatság általában este hat óráig körülbelül hajnali kettő-három óráig tartott. A szocialista időszakban, az 1960-as évektől ismét megjelent a nyomtatott meghívó szokása.

Az 1980-as évektől kezdve a bálok helyszínét az iskola biztosítja. Manapság évente nyolc-kilenc bált szerveznek ide különböző civil szervezetek.

TÁNCILLEM

A táncillem, a különböző táncalkalmakra jellemző viselkedési előírások rendszere sok mindent elárul az adott közösség szokásrendjéről, társadalmi beállítottságáról, esetleges kulturális különállásáról.

A napközben zajló spontán táncalkalmakon és a hétvégi *játszóházakon* gyakorlatilag bárki részt vehetett a fiatalok közül. A második világháborúig több ada-

tunk vonatkozik arra is, hogy sötétedésig még a kisebb gyerekek is ott lehettek ezeken az alkalmakon, néha akár aktív résztvevőként is. A visszaemlékezések szerint sötétedés után az utcán nem volt helye a gyerekeknek és egyedül sétáló lányoknak sem. Ez a szokásrend egészen az 1970-es évekig élt Hosszúhetényben.

Azt illetően csak bizonytalan információink vannak, hogy ezen előírások betartására az adott utca legénycsapata, illetve a táncmulatság rendezői figyeltek volna. Sokkal több adat vonatkozik arra, hogy a pap és a tanító voltak azok, akik szigorúbban ügyeltek a fiatalok viselkedésére. A két világháború között például az *ismétlőseket* (12-14 éveseket) a tanítók tiltották a bálokon való megjelenéstől. Egyes visszaemlékezések szerint általános szokás volt, hogy ezeket a gyerekeket a kocsmába sem engedték be egészen az 1960-es évekig.

Az 1900-as évek elején a napközbeni táncalkalmakra a lányok általában társaságban, többször csapatosan érkeztek, de ilyenkor mehettek akár egyedül is. Az esti táncmulatságokra, így például 20. század eleji kocsmai bálokra általában legény kíséretével, de legalábbis más lányok társaságában illett megjelenni.⁴⁵⁰

A fiatalok általában már előre készültek a táncalkalmakra: a vasárnapi *karélás* előtt a délelőtti *misés ruhát játszó ruhára* cserélve mentek az istentiszteletre.

A polgári szokások terjedésével a lányok viselkedésére vonatkozó szabályok még jobban megszigorodtak. A báli etikett megismerésével kapcsolatban ismét Dömös Károly emlékeire hagyatkozunk. Az *egyleti bálra* a 20. század elejétől az 1950-es évek elejéig a *gardírun*g (az édesanya vagy a nagymama) kísérte a lányt. A lányok kizárólag a *gardemama* kíséretében hagyhatták el a termet. Nagy ritkán előfordult, hogy az udvarlói is velük jöhettek és közülük csak az igazán gálánsak fizették be a szeretőjüket, illetve a kísérőjét a bálba. Az egyik legidősebb adatközlőnk, egy egykori iparoslány emlékei szerint:

„A *gardemama* még a bálba is őrizte! Vót hogy a legénnyel hazafelé hárman mentek!”⁴⁵¹

Az *iparos bálba* illett szépen felöltözni, Dömös Károly szerint kinézték azt, aki kopottas ruhában jelent meg.⁴⁵²

„Sőt, má’ később /1940-es évek/ az iparosbálok még elegánsabbak vótak és meghívó vót. A rendezők fehérkesztyűsen várták a kultúr előtt az érkezőket és úgy kísérték őket a ruhatárig, majd a bálterembe. (...) Éfélkor vacsorát szolgáltak fel.”⁴⁵³

⁴⁵⁰ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 162.

⁴⁵¹ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁵² A táncos öltözetéről általában lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 162.

⁴⁵³ Elmondta: özv. Radó Jánosné Schellenberger Veronika (1911). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

A két világháború közötti időszakban a köri bál előtt a szervezők általában összehívták a legényeket és figyelmeztették őket, „*hogy ne legyen lány, aki petrezselymet árul*”. A legényeknek folyamatosan mozogniuk kellett vagy a lányokkal táncolniuk, hogy ne alakuljon ki *majomsziget*.⁴⁵⁴ A főrendező megbeszélte a zenészekkel a táncrendet és ő figyelt oda a mulatság közben, hogy mindenki betartsa azokat a szabályokat, miszerint lányt a párjától lekérni, vagy zenét rendelni csak éjfél után lehet. Megfogalmazott előírás volt, hogy az álldogáló lányokat fel kellett kérni vacsoráig, hogy „*nem lehetett mindig ugyanazzal a lánnyal táncolni*”, és hogy a tánc után *le kellett köszönni*.⁴⁵⁵ A kísérő szerepe ebben az időszakban annyira fontossá vált, hogy a táncra kérést gyakran nem is a lányhoz intézték, hanem tőle kérdezték meg, hogy *Szabad-e?*⁴⁵⁶

Arra egyetlen adatközlő sem emlékezett, hogy volt-e valaha az *egyleti bál*on rendbontás. Erre a kérdésre több egykori iparos óvatosan azt felelte, hogy *esetleg a parasztbálon*. A fentebb tárgyalt *egyleti bál*okkal szemben a *parasztbálok*ra valamivel kevésbé volt jellemző a kötött rendtartás. Az idősebb generációt tömörítő *batyus bál*okon kívül bárki bemehetett a táncmulatságokra, nem kellett előzetesen szóbeli vagy írásos meghívót kapnia. A *parasztbálok*on, a *köri bál*okhoz hasonlóan mindenkinek kellett belépőt fizetni, még akkor is, ha kocsmában volt a mulatság. Csakúgy, mint az iparosoknál itt is kevés adat vonatkozik arra, hogy az udvarlók befizették volna a lányt.

A parasztszokások (nem csak a bálon) általános szokás volt, szemben az iparosokkal, hogy először a rokon és szomszéd fiúk, illetve a szeretőjük táncoltatta meg a lányokat. Ha ez nem történt meg a lány szülei elpanaszolhatták a dolgot a legények szüleinek.

A két világháború között már itt is megjelent néhány, az iparosoktól ellesett illemszabály. A felkérés szokása például ebben az időszakban változhatott meg. A 19. század végén általános volt, hogy a kocsmai *táncnál* a lányok a falnál sorakozva várták, hogy vége legyen a *verbunknak* és intsenek nekik a fiúk. Ezután kezdődött a párostánc. Néhány adat szerint egy-egy fiatal fiú húzta be a lányokat a zsebkendőjükönél fogva a táncba a legények által járt ugrós után.⁴⁵⁷ Az 1930-as évekre vonat-

⁴⁵⁴ Polgári bálokban jellemző térhasználati forma volt, hogy a lányok a *gardemamákkal* együtt a tánc terem falainál elhelyezett székeken ültek, a legények pedig a helység egyik végében a *majomszigetben* csoportosultak. Az elnevezést a táncmesterek terjeszthették, mert az országban többfelé is ismeretes volt.

⁴⁵⁵ Dömös Károly (1924) utolsó bálján nem is táncolt, „annyit rendeztem a fiúkat, mint főrendező”. (Elmondta: Dömös Károly (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.)

A leköszönéssel kapcsolatos dél-dunántúli párhuzamokat lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 163.

⁴⁵⁶ Dél-Dunántúlon máshol is divat volt már a 20. század közepén a polgári jellegű felkérés. (Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 163.)

⁴⁵⁷ A táncra kérés dél-dunántúli módjairól lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 162.

kozó információk szerint azonban már egyre gyakrabban hangzott el parasztko mulatságain is (főleg a bálokon) a *Szabad lesz?* kérdés, ami a második világháború után már meghajlással is párosult.⁴⁵⁸

A bálokból egyébként is illett komolyan viselkedni, főleg miután az 1940-es évektől a parasztko nál is szokássá vált a *gardírun*g és emiatt sok volt az idő s bámu-
ló.⁴⁵⁹ Összevetésképp:

„A lakodalmakban jobban előresztötte magát a nép, ott az idősebbek is mulattak.”⁴⁶⁰

Ennek ellenére az egyik adatközlőnk szerint a viselkedésüket tekintve mégis különböztek az iparosoktól:

„A Pógári Óvasókö r... ez az iparosoknak az egyesülete vót. Ott azér’ talán más vót a hangulat. Szóval szolidabbak vótak... mint a parasztbálok. Itt azér ment a kurjongatás.”⁴⁶¹

Az első világháború előtt még ismeretlen volt a *lekérés* szokása, de az 1930-as években már előfordult a *parasztbálokon* is. Több visszaemlékező megjegyezte, hogy *lekérés* után általában az eredeti párja gyorsan visszakérte a lányt, mert ez sokáig sértésszámba ment. Ha a lánynak nem volt kedvére az új táncospárja, akkor általában a testvére sietett a segítségére, és *kérte le* újból a lányt.

Legkorábban az 1950-es években jelent meg a *parasztbálokon* a *szívküldi*, ami addig csak az iparosok mulatságaiban fordult elő. Ilyenkor a zenész bekiáltotta, hogy kinek szól a zene (például: „*Katicának a Viharsarokba!*”), de azt szinte soha, hogy ki küldte a dalt. A 20. század közepéről is vannak adataink arra vonatkozóan, hogy a szervezők igyekeztek minden lányt megtáncoltatni.

„Há itten lenn Ormándon vót egy ilyen jóval magasabb lány. Majnem egy fé fejjel magasabb mind én... Én avval nem szerettem... Egyszer nem tudott táncóni, más-felő azé nem szerettem, mer pfő-pfő így fújta... a hajamat a szemembe. És akkor addig-addig... Talátam egy... srácot. Mondtam neki: »Te mér nem kéred fel ezt az Esztit? Jó fiatal, jóképü lány meg satöbbi. Kérd föl!« mondogattam neki. (...) »Kérd föl! Az már olyan szépen beszél, hogy igazán lehet beszélgetni vele.« Fölkérte. Még most is együtt vannak.”⁴⁶²

⁴⁵⁸ Berze Nagy János egy 1934-es diósvizslói gyűjtéséből tudjuk, hogy a felkérés módja nagyjából ebben a korszakban változott meg. A „*Gyere, aranyoskám táncolni*” helyett ma már urasan azt mondják: „*Szabad kérnem?*” (Berze 1940, 3: 87.)

⁴⁵⁹ Dél-dunántúli adatokat a kísé rőkről és a *lesőkről* lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 162.

⁴⁶⁰ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁶¹ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁶² Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben.

Tánc közbeni viselkedésről egyébként alig tudtunk adatot gyűjteni. Úgy tűnt, hogy a két nem egymáshoz fűződő táncos kapcsolata, egymás megérintése tabu témának számított az általunk vizsgált korosztályoknál. Egyedül a *maszkurások* táncáról tudjuk, hogy ilyenkor igyekeztek tánc közben az elmaszkírozott férfit vagy nőt megtapogatni, azért hogy kiderítsék, hogy kivel is táncolnak. Ennek nyilvánvalóan szexuális többletjelentése is volt.

A visszaemlékezések szerint Hosszúhetényben táncmulatságok alkalmával ritkán volt összetűzés, verekedés.⁴⁶³ A kocsmai táncalkalmak esetén általában nem is volt külön rendezőbizottság, a kiszolgálás mellett a kocsmáros ügyelt a rendre is. A legtöbb rendbontásra utaló adat a második világháborút követő egy-két évre, illetve az 1950-es évek zűrzavaros időszakára vonatkozik, amikor a mélyreható gazdasági és társadalmi változások elég nagy feszültséget okoztak a faluban. Ezt tetézte, hogy 1957-ben angyalföldi munkások jöttek Komlóra dolgozni, akik rendszeresen megjelentek a hosszúhetényi bálokon. Ekkor vált szokássá, hogy a főszervező mellett általában még hat rendező is volt a bálban, akik vigyáztak a *röndre*. Az egykori főszervező visszaemlékezése szerint:

„Jöttek ezek az angyalföldi bicskások... Majnem baj vót velük a bálba... De... a lelkiükbe tudtam beszéni.» Ha akartok a jövőbe is udvarúni, ne balhézzatok!« Később ők lettek a kidobók.”⁴⁶⁴

A hosszúhetényiek egyébként leginkább Vasas, Martonfa és Magyaregregy mulatságait látogatták hagyományosan – és viszont. Az 1930-as évek után már a komlóiakkal és hirdiekkal is táncos kapcsolatba léptek.

Néhány bizonytalan adat szól arról, hogy a két világháború közötti korszak paraszti táncmultságain (a bálokat kivéve) még előfordult a *kitáncoltatás* szokása.⁴⁶⁵ A visszaemlékezők szerint ez akkor fordult elő, ha a lány nem akart táncolni valamelyik fiúval, aki *érdekelt vót benne*. Ilyenkor a fiú egy barátja felkérte a lányt az ajtó felé táncolt, majd ott megállt és a sértett fiúnak átadta, aki gyorsan kilökte a lányt a mulatságból. Egy idősebb asszony a kérdésünkre válaszolva elmondta: a lányok már korábban észrevették, hogy ilyesmi készül és inkább hazamentek. Ezután rögtön leszögezte, hogy vele ilyen nem történt, sőt náluk ilyesmi nem is volt, mondván: *Itt nem olyan lányok vótak*. Néhány férfi adatközlő szerint viszont: „Az mindig a lány miatt szokott lönni.” Volt olyan férfi is, aki viszont a következőt mondta:

⁴⁶³ Más baranyai faluból sincs túl sok adatunk erre vonatkozóan. A Várady-féle könyvből tudjuk, hogy a hegyháti multságokban ritkán történt nagyobb verekedés, „csak amolyan kisebbszerű csete-paté, hogy egymásról a dulakodás közben a ruhát letépdésik.” (Várady 1896, 1: 233, 249.)

⁴⁶⁴ Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben.

⁴⁶⁵ Dél-Dunántúlon máshol is szokásban volt a kitáncoltatás. (Pesovár Ferenc [1981c]: 163.)

„Kitáncótatás? Az itt nem vót. Itt Hetényben nem vót olyan nagy cikk a lány. Vót belőlük ölég. Nem érdemes összeveszni miattuk.”⁴⁶⁶

A kevés és az egymásnak ellentmondó információk azt mutatják, hogy az adatközlők nem szívesen nyilatkoztak erről a megszégyenítő rítusról. Ez az asszonyok esetében természetesen érthető. A férfi adatközlők esetében azt tapasztaltam, hogy a beszélgetés időpontjában már szégyellték ezt a szokást, ami a polgári kultúra eszményének teljes térnyerését mutatja. Egyébként a lányoknak valóban nem illett visszautasítani a felkérést, néhány adat szerint viszont az ittas legényt tánc közben is otthagyhatták.

A visszaemlékezésekből egyértelműen kiderül, hogy a férfiak esetében tánc szinte mindig együtt járt bizonyos mértékű alkohol elfogyasztásával, a nők esetében ugyanez csak a pincszerezés alkalmával volt megengedett.

„A jó táncos, aki könnyű testű, meg jó lába van. Mer kell, hogy bírja a lába. Meg hát a jó bor... az hozza a kedvet... különben bolondnak néznek.”⁴⁶⁷

Egy, szintén bizonytalan információ szerint az 1930-as években még előfordult, hogy a kocsmai táncon fizetni nem tudó legényt is kilökték a mulatságból.

A táncilalmi időszakok, mint a nagybőjt, illetve az ünnepek előtti nagyhét az iparosokra és a parasztokra egyaránt vonatkozott. Ilyenkor hangos muzsika- és énekszó tiltva volt.

Családban történt halálesetkor általában egy éves gyászperiódust tartottak be, ami alatt mindenféle mulatságban való aktív részvételtől tartózkodtak. Tudunk azonban olyan személyről is, aki három év után *vetette le* csak a gyászt.

KIÁLTOTT RIGMUSOK HASZNÁLATA⁴⁶⁸

A kutatásaink során nem tudtunk táncszókat gyűjteni, sőt magára a jelenségre utaló helyi terminus a *rikongatás* használatára vonatkozó adataink is meglehetősen bizonytalanok. Információink azt mutatják, hogy főleg a hagyományörző

⁴⁶⁶ Elmondta: Nagy Sándor (1924). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁶⁷ Elmondta: Cseke György (1926). Gyűjtötte: Tanai Péter 2001-ben.

⁴⁶⁸ Egy erdélyi, mezőszéki faluban végzett kutatásunk alapján Békési Tímeával közösen megírt, 2006-ban publikált tanulmányunkban rámutattunk arra, hogy *csujogatásokra, rikongatásokra, réjjákra* stb. eddig alkalmazott terminusok (*táncszók*, illetve *lakodalmi kurjantások*) nem megfelelőek. Ezek nagy része ugyanis nem kapcsolódik a lakodalomhoz, sőt sok esetben közvetlenül a tánchoz sem. Előadásmódbeli és formai jegyek alapján akkor a *kiáltott rigmus* megnevezést javasoltuk. (Békési – Varga 2006: 98–99.)

csoportban, illetve a bálban *rikongattak, visítottak* azok, akik *felöntöttek*.⁴⁶⁹ Mindezek ellenére egészen bizonyos, hogy Hosszúhetényben szokásban volt a táncszók használata, hiszen Berze Nagy János az 1930-as években többet fel is jegyzett és ebből százat közzé is tett,⁴⁷⁰ de Nemes János lakodalmi leírásában is találunk jó néhányat.⁴⁷¹ Ezek közül több a táncra való kedv fokozására szolgált, illetve a táncolók közötti kommunikáció egyik formáját jelentette.⁴⁷² Ezek eltűnése szintén a polgári viselkedésminták terjedését jelzi. Ezt támasztja alá Berze Nagy megállapítása is, miszerint az 1930-as években a baranyaiak a lakodalmak és egyéb táncmulatságok alkalmával egyre inkább a városi mintát követik. Emiatt a táncszókat és lakodalmi kurjantásokat már szégyellik és egyre ritkábban használják.⁴⁷³

A TÁNC TANULÁS⁴⁷⁴

A hetényiek többsége szerint a tánctudás alapja a táncra való hajlam, amit nem lehet tanulni. *A benne van a vériben, avval születik* stb. kifejezések mind erre utalnak. A legtöbb adatközlőnk szerint nem tanulták a táncot, hanem azt *maguktól tudták*, illetve gyermekkoruk óta *szokva voltak vele*.

„*Senkitől! Tudtam én magam táncúni! Mink nem úgy vótunk, mint most magik. Nekünk nem vót tánciskolánk akkor még, hanem mink magunk tanúttunk mög.*”⁴⁷⁵

A táncos alkat természetesen öröklődhetett is:

„*Az egész familiám táncos, énekes vót! Én nem is tanúttam a táncot, hanem beleétem magam!*”⁴⁷⁶

Más falvakban szerzett tapasztalatainkhoz hasonlóan Hosszúhetényben is igaz volt az, hogy a táncos szocializáció egyik alapvető feltétele a minta, amely olyan társadalmi előírásként jelenik meg a gyermek előtt, amihez önkéntelenül

⁴⁶⁹ Várady szerint a 19. század végén a kocsmai mulatságokban még előfordult, hogy egy-egy elázott férfi „belerikkant a vigalomba.” (Várady 1896, 1: 186.)

⁴⁷⁰ Berze 1940, 1: 749–755.

⁴⁷¹ Nemes 1955a: 20–21, 24–25, 27–30, 50, 54, 57–60, 64–65, 72, 73–74. (Vö. NM EA.9584.)

⁴⁷² Vö. Berze 1940, 1: 757; Pesovár Ferenc [1981c]. 165.

⁴⁷³ Berze 1940, 1: XX. Hasonló jelenségről tudósít Várady a 19. század végéről. Szerinte Hegyháton a táncszók a 19. század végén már kezdtek kimenni a divatból, „elmésebbnek tartják ezeknél az úri osztálytól eltanult közberikkantásokat.” (Várady 1896, 1: 249.) Pesovár Ferenc szerint Dunántúlon a legtöbb tánczó lakodalomban hangzott el az 1950-es, 1960-as években. (Pesovár Ferenc [1981c]: 164.)

⁴⁷⁴ A hosszúhetényi tánctanulásra vonatkozóan lásd még: Bauer 2001.

⁴⁷⁵ Elmondta: Sudár Ignácné Radó Mária (1912). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁷⁶ Elmondta: Szabó György (1937). Gyűjtötte: Békési Tímea és Varga Sándor 2001-ben.

is hasonlítani akar.⁴⁷⁷ A 20. század közepéig legalább heti egy táncalkalom állt a fiatalok rendelkezésére, nem beszélve az élet fordulóihoz, illetve az évkörhöz kapcsolódó ünnepekről, melyek nagy része elképzelhetetlen volt tánc nélkül.⁴⁸⁰ A táncos szocializáció szempontjából fontos, hogy ezen alkalmak nagy része nyilvánosan zajlott, sokszor a gyerekek részvételével.

Hosszúhetényben, Dél-Dunántúl más falvaihoz hasonlóan szokásban volt, hogy bálokon vagy lakodalmakon megjelenő családok magukkal vitték egészen kicsi gyermekeiket és ott a karjukban vagy ölükben tartva a zene ritmusára mozgatták őket. Gyűjtéseink egyébként is több adatot hoznak arra vonatkozóan, hogy a zene vagy a saját ének ütemére való ringatás a gyermeknevelés egyik elengedhetetlen része volt Hosszúhetényben még az 1950-es években is. Ezt a táncos szocializáció előkészítő szakaszaként is értelmezhetjük.⁴⁷⁹

A tánctanulás másik elengedhetetlen feltétele a minta hatékonysága, tehát az hogy a gyermek lássa, érezze, megtapasztalja a tánc értelmét, funkcióját, érzelmileg elkötelezze magát a tánc mellett.⁴⁸⁰ Ezzel kapcsolatban a gyűjtött adataink egyöntetűen arról tanúskodnak, hogy a hetényi emberek nagyon szerették a táncot és a mulatságot.⁴⁸¹

„Nagyon-nagyon mulatósak vótak. Zenekarok vótak a faluba, saját zenekar is. Nagyon szerettek táncóni. Tudtak is.”⁴⁸²

„/Amikor tízévesen megtanult táncolni, akkor miért kezdte el? Miért akart megtanulni táncolni?/ Mer szerettem. Mindig. Kiskoromtól fogva mindig szerettem a táncot.(...) Vótam kórházban... (...) S jönnek egyszer vizitre a főorvosnő a nővérrel. (...) Aszt mondja a főorvosnő, hogy »Üzent egy barátja.« (...) Akkor a nővér aszt mondja, hogy »Azt üzent a barátja, hogy csináljuk meg a lábát, hogy még táncóni sokáig tudjon!« (...) Kérdezte a főorvosnő »Hát hogyan lehet ilyen lábbal táncóni?« Há' mondom »Ha szól a zene, nem fáj!«”⁴⁸³

⁴⁷⁷ Lásd a mezőszegi kutatásaink eredményeit. (Varga 2011: 201–202.) Pesovár Ferenc, a Dél-dunántúli falvak tánctanulását vizsgálva rámutat arra, hogy a tánctanulás első periódusa az önkéntelen szemlélődés volt. (Pesovár Ferenc [1981c]: 155.)

⁴⁷⁸ A heti egy táncalkalom diszkrét formájában megmaradt de az ünnepek egy része eltűnt, vagy a hozzájuk kapcsolódó táncmulatság ment ki a divatból.

⁴⁷⁹ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 155.

⁴⁸⁰ Vö. Varga 2011: 202.

⁴⁸¹ Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni két ragadványnevet is. A *Hacacaré* és *Viganvári* becenevek Dallos Nándor magyarázata szerint a két család mulatós őseire utal. A *Viganvári* ragadványnév a „vigan vári a vendéget” kifejezésből ered (Dallos Nándor 1996: 18, 29.), és népdalszöveg refrénjében is előfordul: „Ej-haj! zsidó Mária. Molnár Mária Viganvári! subidrom!” (Berze 1940, 1: 623.)

⁴⁸² Elmondta: Szabó Lászlóné Klézi Mária (1928). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁸³ Elmondta: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

A táncalkalmakon lehelkedve a gyerekek hozzájutottak a táncos mozdulatokhoz, a táncstílushoz és a tánc közbeni viselkedéshez köthető alapvető ismeretekhez.⁴⁸⁴ Közben ők is igyekeztek utánozni a látottakat, a táncos minta követése és a gyakorlás egyidejűleg történt, nem vált el egymástól.⁴⁸⁵ Idekapcsolódnak azok a visszaemlékezések, amik arról szólnak, hogy a táncokat, egy-egy multság, főleg lakodalmak és a *strand* alkalmával, a felnőttekkel együtt mozogva sajátították el. Ezek a megjegyzések főleg a csárdásra, a *verbunga* és a lánykörtáncokra vonatkoztak.

„Ezt megtanúttuk mi magunktól... Mentünk bálba, lakodalomba, láttuk a többitő. (...) Egyik a másikatú.”⁴⁸⁶

A táncok tanulását elősegítették az énekes-táncos játékok, amelyek során a gyerekek önkéntelenül is megtanultak a zene ütemére lépni, másokhoz (a táncos párijkukhoz, a körhöz) alkalmazkodni.⁴⁸⁷

Volt eset, hogy jó táncos, énekes szülők tanították a gyermeküket táncolni. Az egyik hosszúhetényi férfi a következőképpen emlékszik erről:

„/Édesapja is jó táncos volt?/ Hát mondom, ő zenész vót. Zenész vót, de tudott táncolni. S végeredménybe én (...) őrája tanútam meg verbungolni.”⁴⁸⁸

Ez már tudatos oktatás volt, melynek során a hibákat is igyekeznek kijavítani.

„Az édesanya énekelni tanította... még az unokát is. Táncúni is. Mondta, hogy nem jól csinálod, emígy kell csinálni.”⁴⁸⁹

A tánc tanulás folyamatában fontos volt a pozitív visszajelzés, a gyermek ügyességének, mozgásának elismerése, dicsérete. Ez akár konkrét ajándék formájában is megtestesülhetett.

„Ment az má akkor /a tánc/, csak muzsikáljanak. Ment az má akkor. Én olyan vótam, hogy mingyá tudtam dalóni, hogyha má megszólalt a muzsika. Sokszor mondtam nagyanyám »Jaj, hát te örökké csak dalolod ezt a nótákat?« »Szülém-szeretőm...« mondtam »én nem hagyom abba!« Hát szépek voltak a táncok, nem mondom. És akkor aztán beengedtek a nagyszobába is. »Gyer be ide táncúni, most minekiünk járájátok el!« S aki velem táncút, az mondtá: »Ha adtok pénzt, akkor eltáncoljuk, de másképp nem!« »Adunk!« aszongya »Csak táncújátok azt a büdös verbunkot, mer az itten a fő!«”⁴⁹⁰

⁴⁸⁴ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 156.

⁴⁸⁵ Vö. Mezősegi adatokkal. (Varga 2011: 209-210.)

⁴⁸⁶ Elmondtá: Cseke Györgyné Ferenc Katalin (1926). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁸⁷ Dél-dunántúli párhuzamokat illetően lásd: Pesovár Ferenc [1981c]: 156-157.

⁴⁸⁸ Elmondtá: Bencze Ferenc (1940). Gyűjtötte: Kocsis Csaba és Radák János 1995-ben.

⁴⁸⁹ Elmondtá: Varga Dezső (1919). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁹⁰ Elmondtá: özv. Böröcz Jánosné Ropoli Katalin (1906). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

A táncos szocializáció vizsgálatában eddig kevés figyelmet szenteltünk a sokszor családi körben mesélt táncos történeteknek, amelyeknek szintén az a funkciójuk, hogy követendő mintát állítsanak a gyermek elé, kedvet csináljanak a tánchoz, kiemelve az azzal kapcsolatos pozitív élményeket.⁴⁹¹

„Má gyerekkoromba, mikor nyóc éves vótam, akkor vótam egy lakodalomba. Hát a menyasszony... énnekem nagynéném vót. Akkó muzsikátak a kárászi purgelok. Má akkor a menyasszony is bent vót a szobába, akkor má esküvő után vót. Vót énneköm egy olyan jó havernőm... Kezték muzsikálni azt a verbungot. Mondtam »Gyere!« De ő nem tudja... »Gyere, majd megtanulod!« Hát annyira tudtunk verbungóni, a középű szobába csak ketten, hogy utóbb má minnye odagyütt megnézni. »Hát lány, ennyire tudod te?« Szóval én nem tudom, én arra születtem, vagy mi a csoda, nem tudom, de ez nagyon belém gyökerezett... És az én lányom, az is ilyen vót.”⁴⁹²

Hosszúhetényben is megvoltak azok az alkalmak, amikor a gyerekek tudatosan is tanulhattak táncolni, illetve táncolva gyakorolhattak különböző lépéseket. A visszaemlékezésekből egyértelműen kiderül, hogy a gyerekeknek a pincéknél tartott farsangi bálja a szórakozás mellett a tánctanulást is szolgálta. Az 1920-as években még előfordult, hogy a játszón karéló nagyleányok a saját karéjukkal körbevették a kislányok körét. A kisebbeknek így nyílt lehetőségük, hogy a nagyobbakhoz igazítsák énekeiket, lépéseiket, a körük mozgását és lüktetését.⁴⁹³ Ilyenkor a körben állva a csárdáslépést is gyakorolhatták, ahogy arra több adat is utal.

Egyetlen információnk sincs arra vonatkozóan, hogy a farsangi pincézésen kívül önálló táncalkalmuk lett volna a gyerekeknek.⁴⁹⁴ Egy diósvizslói párhuzam szerint 1934-ben az ismétlő iskolát elvégzett gyerekek a nagyjátszóba mehettek, az ismétlő tankötelesek pedig a kisjátszóba jártak.⁴⁹⁵ Ennek alapján elképzelhető, hogy a múlt századforduló táján Hosszúhetényben is lehetett a gyerekeknek külön játszóházuk, ahol alkalmuk nyílhatott a táncolásra. Ezt válthatta fel az első világháború után megjelenő tánciskola.⁴⁹⁶

A gyűjtött adataink azt mutatják, hogy a hetényiek a tudatos tánctanulást tizenkét-tizennégy éves korban kezdték el.

⁴⁹¹ Berze Nagy János két hiedelemszöveget is közöl Hosszúhetényből, amiben a tánc központi téma. (Berze 1940, 3: 341.)

⁴⁹² Elmondta: özv. Böröcz Jánosné Ropoli Katalin (1906). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁹³ Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 159.

⁴⁹⁴ Lásd például a gyermeklakodalom szokását más faluban. (Vö. Pesovár Ferenc [1981c]: 157.)

⁴⁹⁵ Berze 1940, 3: 27.

⁴⁹⁶ A táncalkalmak korosztályok szerinti elkülönülésére vonatkozóan a baranyai németek körében is ismerünk adatokat. (Várady 1896, 1: 163.)

„Á, má vótam tizönhárom, tizönnégy éves, mikó én először kezdtem táncóni. Az attú függött, hogy melyik milyen lány vót, vagy ki szeretett, ki nem szeretett.”⁴⁹⁷

Néhány adatközlőnk visszaemlékezéséből kihámozható, hogy a tánc tanulásban megfigyelhető volt egyfajta a fokozatosság: a nehéz táncnak számító ugróst csak nagyobb korukban, körülbelül tizennégy évesen tanulták meg, amikor az egyszerűbb párostánc-lépéseket már ismerték.

Hosszúhetényben a visszaemlékezések szerint az 1930-as évektől az 1950-es évekig szinte minden nyáron volt tánciskola. Az iparosok és a parasztok tánc kultúrája addig erősen különbözött egymástól, az 1930-as évek tánciskoláiban viszont már a nagyobb gazdák gyermekei is részt vettek és együtt tanulták az iparosok gyerekeivel az új táncokat. Ez azért is volt fontos, mert a két világháború között már volt néhány olyan táncalkalom (például a *strand*) ahol a falu minden társadalmi csoportja képviseltette magát. Itt már a *bécsikeringő*, a *foxtrot* és a *polka* is kedvelt táncok voltak, sőt az *angolkeringő* is előfordult. A tánc tanár a polgári szokáskörhöz tartozó etikett előírásait is igyekezett megtanítani a gyerekekkel.

„Az illem az hozzá tartozik a tánchoz (...) A fíjú meghajút a leány előtt és »Szabad kérni?» ez vót a szöveg. Ezt eddig nem tanították csak bevitték a lányt a táncba.”⁴⁹⁸

Néhány férfi adatközlőnk visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a tánciskolában táncolt először párostáncot, akkor került életében először tudatosan táncos kontaktusba a másik nem képviselőjével. Volt olyan, akinél ez meglepően késői életkorban következett be:

„Hát, ide figyeljen! Én jószerivel... aszt lehet mondani a keringőér mentem a tánciskolába, semmi másért. Há' itt megtanultunk a lányokkal /táncolni/... Ugye a lányok azok hamarabb tanultak meg... Jobban ráéreztek a táncra, meg minden féle... Azok hamarabb át tudták sajátítani. Há' én is azér' elsajátítottam vóna, de ilyen tizennyóc éves legényke vótam, már és ementem tánciskolába.”⁴⁹⁹

Összefoglalás

Írásomban a 20. századi hosszúhetényi paraszti tánc kultúrát igyekeztem rekonstruálni, kitérve az 1800-as évek végétől az 1900-as évek közepéig tartó időszakban

⁴⁹⁷ Elmondta: Sudár Ignácné Radó Mária (1912). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁹⁸ Elmondta: Varga Dezső (1919). Gyűjtötte: Bauer Eszter 2001-ben.

⁴⁹⁹ Elmondta: Vörös István (1912). Gyűjtötte: Varga Sándor 2001-ben.

bekövetkező változásokra. A tánckészlet és a táncélet átalakulását igyekeztem egy tágabb társadalomtörténeti kontextusba helyezve megvilágítani, úgy, hogy a táncon kívül más kulturális jelenségeket is bevontam vizsgálatomba.

Munkám során folyamatosan igyekeztem szem előtt tartani, hogy a paraszti réteget nem lehet a társadalom többi részétől függetlenül kezelni.⁵⁰⁰ Ezzel párhuzamosan Martin György és Hofer Tamás gondolatából indultam ki, miszerint a tánckultúra egy átfogó kulturális rendszer része.⁵⁰¹ Ennek alapján úgy vélem, hogy a népi műveltség egyes területein zajló változások összecsengenek, így vizsgálatom során többek között a tárgyalkotó népművészet, folklór, társadalomnéprajz tárgykörébe tartozó jelenségeket is igyekeztem figyelembe venni.

A kulturális változások mindig komplex folyamatok, amiket nem lehet kizárólag egyetlen külső hatással magyarázni. Berze Nagy János a baranyai néphagyományok egyik leghíresebb kutatója már az 1930-as években felhívja erre a figyelmünket. Tapasztalatai szerint a baranyai paraszti kultúra eltűnése az iskola, a rádió, a színház, a mozi, a falusi táncmesterek és az „olcsó, idegen szellemű sajtótermékek” megjelenésének köszönhető.⁵⁰²

A változásokat hozó impulzusok irányaira és dinamikájára vonatkozóan több feltevésünk is lehet.

I. Vizsgálatunk eredményeinek fényében a magyar táncfolklorisztika megállapítása, miszerint a táncmesterek korai megjelenése nem zavarta az ekkor még életerős hagyományt, kiegészítésre szorul.⁵⁰³ Valóban igaz az, hogy a korai polgári társastáncok (elsősorban a polka-félék) asszimilációja gazdagította az ugrós-kanásztánc tánc típust és ezzel talán hozzájárulhatott annak továbbéléséhez. Adataink azonban azt mutatják, hogy Hosszúhetényben ez a hatás meglehetősen rövid ideig, kb. 1920-as évek elejétől az 1930-as évek elejéig érvényesülhetett. Hetényben az ugrós tánc típus fennmaradása sokkal inkább az intézményesített hagyományőrzésnek köszönhető. A táncmesterek tevékenysége viszont bizonyíthatóan felgyorsította más tánc típusok (például a régi lassú páros tánc), illetve régiesebb viselkedési formák (például táncba intés, illetve a lányok behúzása a táncba) eltűnését.⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ Hofer 1993: 12.

⁵⁰¹ Hofer 1993: 12.

⁵⁰² Berze 1940, 1: VIII; XIV.

⁵⁰³ Vö. Martin 1995: 74.

⁵⁰⁴ Vö. Kiss Géza 1979: 166. Kiss Géza könyvében máshol is ír arról, hogy az Ormányságban már az első világháború környékén működtek táncmesterek, kiknek tevékenysége hozzájárult a korábbi paraszti táncok eltűnéséhez. (Kiss Géza 1979: 168-169. Vö. Berze 1940, 1: VIII; Andrásfalvy [1981]: 9.)

II. Hofer Tamás a magyar zene- és táncfolklorisztikai, valamint saját, a tárgyaló népművészetre vonatkozó történeti vizsgálataiból arra a következtetésre jut, hogy a magyar népművészetben három stíluskorszak különíthető el. Az első, az úgynevezett „rég stílus” a 18. századra illetve az azt megelőző időszakra tehető. Ez még a társadalmi elit és a parasztság hasonló ízlésvilágáról tanúskodik. A 18. század végén jelenik meg az „új stílusú” népművészet, ami már a parasztságnak a többi társadalmi rétegtől való különbözni vágyását testesítette meg.⁵⁰⁵ A Magyar Népművészet című könyvükben Fél Edit és Hofer Tamás mindezt így fogalmazza meg: „Azt a nézetünket, hogy a népművészet új, paraszti virágzását nem csupán (...) a növekvő jólét (...) magyarázza, hanem a paraszti tudat mélyreható átalakulása is, alátámasztják népzene-kutatók megfigyelései.”⁵⁰⁶ Az új, sajátosan paraszti stílusra jellemző, hogy sok idegen elem található benne,⁵⁰⁷ csakúgy, mint az ezt követő korszakra, amikor a zenében, díszítőművészetben, valamint a tánc kultúrában is tapasztalható volt egy kései, expresszív kivirágása a magyar paraszti kultúrának, ami extrovertált, túldíszített stílusjegyek elterjedését eredményezte.⁵⁰⁸ Erről Hofer Tamás a következőket írta: „A 19. század virágzó, paraszti népművészete azzal ért véget, hogy (...) egyes vidékek semlegesebb, a kispolgárhoz közelebb álló, „késő paraszti” öltözködésre, lakásberendezésre váltottak át. Ebből az egyre szürkébb, ország-szerte hasonló paraszti kultúrából váltak ki szigetenként azok a községek, vidékek, ahol a 20. században a népművészet harmadik stílusperiódusához tartozó legújabb stílusok kibontakoztak. Olyan falvakról van szó, amelyek (...) általában zöldségtermesztés révén jutottak jómódhoz – ugyanakkor, amikor a paraszti gazdálkodás helyzete egyre nehezebbé (...) vált.”⁵⁰⁹ Példaként a legtöbbször a kalocsai, illetve a sárközi területeket említi a néprajzi szakirodalom. Ezeknél a néprajzi csoportoknál a díszítőművészetben, viseletben, zenében és táncban már korábban megjelentek a „legújabb stílus jegyei.”⁵¹⁰ Ide kapcsolódik Martin György Kalocsára és Sárközre vonatkozó gondolata, miszerint az itt virágzó tánc kultúra és díszítőművészet 19. század végi kifejlődése a paraszti „polgárosulás társadalmi talajában keresendő kulturális átalakulás”-nak köszönhető.⁵¹¹ Ugyanerről beszél Kaszás János is egyik visszaemlékezésében, miszerint a színpompás hosszúhetényi viselet a polgáriasodás fellendülésével a 19. század

⁵⁰⁵ Hofer 2009a: 82.

⁵⁰⁶ Hofer – Fél 1994: 31.

⁵⁰⁷ Vö. a népzene-kutatás eredményeivel. (Paksa 1999: 198–200.)

⁵⁰⁸ Vö. Hofer – Fél 1994: 33, 39.

⁵⁰⁹ Hofer 2009a: 83.

⁵¹⁰ Vö. Kósa 1998: 167–168.

⁵¹¹ Martin 1995: 75, 78.

végén alakulhatott ki.⁵¹² Véltetően hasonló stílusváltás következhetett be a hosszúhetényi tánc kultúrában is.⁵¹³

III. Hosszúhetény tánc kultúrájára a nem túl távoli Sárköz és Kalocsa közvetlenül, akár a hagyományőrző mozgalmakon és már a modern médián keresztül is hatással lehettek. A későbbi kutatásoknak ki kell majd térni az extrovertált stílust erősítő népművészeti mozgalmak és a népszínművek hatásai mellett a két világháború közötti korszak népies elemeket felhasználó filmjeire, filmhíradóira,⁵¹⁴ amik már az 1920-as évek közepétől láthatóak voltak a faluhelyen mozik és vándormozik előadásában.⁵¹⁵

A Hosszúhetény melletti zengőalji és más baranyai (Mohács, Babarc, Belvárd stb.) reformátusokat közvetlen rokoni és kulturális szálak fűzték a Sárközhöz, amik alapján Andrásfalvy Bertalan azt feltételezi, hogy ezek a csoportok a 18. század előtt egy néprajzi csoportot alkothattak.⁵¹⁶ A szoros kapcsolatok részben szintén magyarázatot adhatnak a Pécs környéki és a sárközi kultúrában végbemenő változások párhuzamosságaira.⁵¹⁷

IV. A 19-20. század fordulójától a paraszti életforma nagyon sok elemének, ezzel együtt a szokásoknak, a különböző társas összefüggéseknek és szórakozási

⁵¹² Kaszás 1991: 4. (Vö. Nemes 1955b: 211.)

⁵¹³ Több tanulmány is rámutat arra, hogy a táncbéli és zenei új stílus egy rendkívül összetett, több stílusréteg egymásra épüléséből álló folyamat volt. (Vö. Martin 1977: 32; Paksa 1999: 197.)

⁵¹⁴ Ezekről bővebben lásd: Dóka 2013.

⁵¹⁵ Borsos Árpád kutatásai mutatják, hogy az 1920-as, 1930-as években jelentősen megnőtt az állandó mozik száma vidéken. (Borsos 2009: 30.) Egy 1927-re vonatkozó adat szerint ekkor már 303 községi mozi volt, és ugyanezen évben Budapesten kívül, vidéken 13.420.000 jegyet adtak el. (Borsos 2009: 31.) Ezek a számok a községekben az első világháború lezárásától számítva 75%-os gyarapodást mutatnak. (Borsos 2009: 32.) Az adatfelvétel időpontjában a nagyközségek közel egynegyede rendelkezett saját mozival. (Borsos 2009: 33.) 1929-ben az 5000 fő alatti településeken összesen 183 működő moziról tudunk, amelyekben több mint kétmillió jegyet adtak el. (Borsos 2009: 35.) Az 1930-as évektől a gazdasági és társadalmi válság és radikalizálódás miatt a filmek propagandisztikus felhasználása egész Európában nőtt. Ekkor jelentek meg az első keskenyfilmű mozik, 1943-ban összesen 350 ilyen moziról tudunk vidéken. (Borsos 2009: 54.) Mindezek mellett vándormozik is működtek, amelyek a legkisebb falvakba is eljuthattak. Bár nem baranyai adat, de mindenképpen figyelemre méltó, hogy a rábapordányi Hangya szövetkezetben, az 1930-as években már rendszeres vendég volt a vándormozi. 1948-tól a község már saját mozit működtetett, vasárnap és munkaszüneti napokon napi három előadással. (Galambosné – Horváth 2009: 142.)

⁵¹⁶ Andrásfalvy 1990: 171; Andrásfalvy 2011f: 535.

⁵¹⁷ Ebből kiindulva talán nem véletlen, hogy az 1952-as és 1953-as szobényi szöveges gyűjtésekben a gyűjtők az itt látott táncokat Kalocsa vidéki, illetve a sárközi táncokhoz tartja hasonlóknak. (ZTI Akt.335; Akt.342. Vö. Balogh 2011: 38, 44.)

formáknak a gazdasági-társadalmi alapja kezdett felbomlani, eltűnni.⁵¹⁸ A hosszúhetényi vizsgálat során kiderült, hogy az első világháború után például a fiatalok számára szórakozási lehetőséget, a párválasztás és a házasság előkészítését nyújtó fonó már veszített jelentőségéből, egyes népszokások feledésbe merültek. Mindez azonban nem jelentette azt, hogy a közösségi alkalmak megszűntek volna. Az újabb intézmények, olvasóköri, színjátszó csoportok stb. révén továbbra is megmaradtak a társas szórakozás formái, csupán más keretek között. Ezeket a kereteket és egyben a falu társadalmi és kulturális életének vázát a két világháború között már egy meglehetősen szoros-szigorú intézményrendszer adta.⁵¹⁹ Ezen keresztül a kulturális életet kézben tartották, de legalábbis erőteljesen befolyásolták a helyi, társadalmi-politikai, oktatási és hitélet vezetői. Mindez nyilván kihatott a fiatalság szórakozási, táncos kultúrájára: megjelent és mintaadó szerepet játszott tánc csoportokkal, tánciskolákkal vagy éppen bálokkal kapcsolatos, viselkedésre vonatkozó elvekben, előírásokban. Ezt az adatközlők visszaemlékezései is egyértelműen alátámasztják.

Az interjúk során több, az 1930-as években született hetényi kedvenc táncaként a *népi táncot* jelölte meg, amihez hozzátette, hogy a *verbungot* és a *csárdást* érti ezen. Az idősebb korosztály esetében nem nagyon találkoztunk ezzel az elnevezéssel. Ez egyrészt a hagyományőrző csoportok erőteljes hatását jelzi, másrészt a tánciskolás, polgári és modern társastáncok gyors elterjedésére is utal a két világháború közötti időszakra vonatkozóan.⁵²⁰

Az urbanizációval párhuzamosan változott meg Hosszúhetény kulturális arculata: mindazok a jelenségek, melyek „megmentésére” nem specializálódott valamilyen céltudatos hagyományőrző tevékenység, fokozatosan eltűntek vagy gyökeresen megváltoztak. Ilyenek voltak például a baranyai nyelvjárás jellemzően hetényi vonásai, a hagyományos gazdálkodással kapcsolatos kulturális jelen-

⁵¹⁸ Berze Nagy János már az 1930-as évek végén arról panaszkodik, hogy a baranyai fiatalok nem fogadják meg a cigányzenészeket, ha azok nem tudják az új tánczenét vagy a slágereket. (Berze 1940, 1: XIV.)

⁵¹⁹ Az intézményrendszer és az általa megfogalmazott erkölcsi, pedagógiai elvek szigorúságáról nyilván lehet vitatkozni, hiszen az 1939-es szociológiai felmérést végzők is több helyen panaszkodnak, hogy sokkal intenzívebben kellene foglalkozni a fiatalsággal. (Idézi Bezeredy 2000: 96, 101-102.)

⁵²⁰ Ebből kiindulva, azt gondolom, hogy részben Hosszúhetényre is igazak lehetnek Andrásfalvy Bertalan a közeli Ormánságra vonatkozó gondolatai, miszerint az 1930-as években az ekkor megalakult gyöngyösbokrétás csoportok néhány régi tánc megmervített, betanult mását vitték színpadra. (Andrásfalvy [1981]: 9.)

ségek stb.⁵²¹ Ezzel szemben a paraszti tánc- és zenekultúra egyes elemei, az ezekkel szorosabb összefüggésben lévő szokások, valamint a reprezentatív értékkel bíró viseletek megmaradtak és egy sajátos változásfolyamaton mentek keresztül. Véleményem szerint ennek köszönhető, hogy Hosszúhetény a 20. század közepén még a környék egyik leginkább hagyományőrző falujának számított. Az itt élő nők vetkőztek ki utolsóként a baranyai népcsoportok közül,⁵²² a szabadtéri énekes lányjátékok is Hetényben maradtak meg a legtovább,⁵²³ sőt egyes alkalomhoz kötött népszokás (*maszkázás*) még az 1960-as években is élt a faluban.⁵²⁴ Mindezek a jelenségek a színpadon is megjelentek a hagyományőrzők előadásában, már az 1930-as évek elejétől.

⁵²¹ Hosszúhetény tájnyelvét vizsgálva Dallos Nándor kimutatta, hogy a városba ingázók új nyelvi jelenségeket (városi zsargonszerű kifejezéseket, idegen hangzásformákat stb.) honosítottak meg a faluban, amik lassan kiszorították a helyi nyelvjáráásra jellemző sajátosságokat. (Dallos Nándor 1999: 15.) A gazdálkodás átalakulásához Andrásfalvy szolgáltatott összehasonlító anyagot az észak-mecseki bányavidék falvait illetően. (Andrásfalvy 2011a: 44–57.)

⁵²² Zentai 1978: 547. Ezzel szemben a szomszédos Hegyhát néhány falujában már a 19. század végén tapasztalják a népviselet elhagyását. (Várady 1896, 1: 110.) A kivetkőzés folyamatának vizsgálatából arra következtethetünk, hogy a hosszúhetényiek ragaszkodása a hagyományaik egyes elemeihez még a 20. század első harmadában is erős lehetett, bár már ekkor tapasztalhatóak voltak változások a viseletben. (Vö. Bezerédy 2000: 125.) Fülemile Ágnes kutatásai viszont azt mutatják, hogy 1987-ben Hosszúhetényben nem volt olyan korosztály, aki hordta volna a viseletet. Az adatközlők a kivetkőzés legerősebb korszakaként az 1950-es éveket jelölték meg. Ekkor az összes női korosztály egyöntetűen reagált a divat változására: mindenki kivetkőzött, szemben például Szébennyel és Zengővárkonnyal, ahol a viselet elhagyása fokozatosan ment végbe és ahol 1987-ben a 70 évesek generációja még hordta a viseletet. Hosszúhetényben nem tapasztaltak a viselet felújításra történő kísérletet, szemben más környékbeli faluval. (Fülemile 1991: 67.) A népviselettel kapcsolatban, az 1930-as években, más „parasztos” vidékekhez hasonlóan itt is egyfajta egyszerűsödés volt megfigyelhető. (Fülemile 1991: 52.) Ahogy Hosszúhetényben mondták: „áttértünk a könnyített viseletre.” (Fülemile 1991: 53.) Nemes János ezt az első világháború környékére teszi. (Nemes 1955b: 212.)

⁵²³ Vö. Berze 1940, 1: XXIV.

⁵²⁴ Berze Nagy az 1930-as években már azt tapasztalta, hogy a baranyai falvakban erőteljesen eltűnőben vannak a régi néphagyományok (Berze 1940, 1: VII.), egyedül az alkalomhoz kötött szokások (például a disznótorokhoz kapcsolódó verses nyársdugás) éltek még ekkor mindenütt. (Berze 1940, 1: XVI.) Tereptapasztalataim szerint a disznótorral kapcsolatos verses nyársdugás még az 1960-as években is élt a baranyai Hegyhát néhány falujában, valamint Hosszúhetényben. Ezzel szemben a szüreti felvonulással, illetve a farsangolással kapcsolatos *maszkás* szokások ekkor már csak Hetényben léteztek. Megjegyzendő, hogy mindkét alkalom megszervezésében oroszlánrészt vállaltak a hagyományőrző csoportok.

Hosszúhetényben a két világháború között intézményesített hagyományőrző tevékenység nagyon sok, a 20. század első harmadában lassan feledésbe merülő szokás (például lakodalmi rítusok) mellett bizonyos táncok (ugrós, kanásztánc, csárdás stb.) fennmaradásának is kedvezett, ezeket viszont formai tekintetben néhány esetben átalakítva (friss csárdás), a tánc néhány elemét kiemelve, leegyszerűsítve, statikussá merevítve hagyományozta tovább. Ezek a jelenségek első sorban a táncgyűttes berkein belül nyertek folyamatosságot.

A csoport szervezőinek pedagógiai és társadalmi aktivitása miatt azonban a „hagyományműhely” a falu általános tánc kultúrájára is hatott. Ennek köszönhető, hogy a hosszúhetényi bálokon a fiatalok mind a mai napig táncolják az ugróst és a csárdást. Ez tudomásom szerint Nyugat- és Közép-Európa területeit tekintve egyedülálló kulturális jelenség.⁵²⁵

V. A fentebb említett folyamatok a polgárosodást általánosságban elősegítő hatásmechanizmusokként, néhány esetben (viselet) a városi kultúrára adott speciális válaszként értelmezhetők. Hasonlóként kell értelmezni a németekkel való együttélésből származó kulturális jelenségek átvételeit, illetve a sokszor egymással ellentétes irányba ható értékrendbeli változásokat. Itt kell megjegyezni, hogy Kósa László a baranyai népi kultúrában bekövetkezett polgárosulást vizsgálva a Pécsről nyugatra, délre és keletre fekvő magyar közösségek esetében meglehetősen nyitottságot tapasztalt. Az itt élők nem zárkóztak el a kulturális újdonságok elől, amiket az önnön esztétikai követelményrendszerükhöz igazítottak, így alakítva ki egy sajátos népi műveltséget.⁵²⁶

A hetényi tánc kultúrában, a motívumok, tánc típusok és a tánc stílus szintjén is bekövetkezett változások tehát egy sokrétű társadalmi és kulturális folyamat következményei, melyben a polgári-kulturális intézmények, a hagyományőrző egyesületek mellett a legújabb baranyai népművészeti stílusok, az együtt élő nemzetiségek hatásai egyaránt érvényesültek.

⁵²⁵ Érdekes módon a hagyományőrző munka koordinálása és támogatása céljából létrejött országos szervezetek táncos szakemberei, és a tánc folkloristák döntő többsége is szembe ment ezzel a folyamattal. Az 1980-as évektől kezdve a fesztiválszűrízéseken és országos továbbképzéseken egyre erősebben kértük számon a hetényi hagyományőrzőkön a régiesebb tánc stílus és motívumok használatát. Az archaizáló és esztétizáló szempontok érvényesítése mellett nem figyeltünk fel arra a körülbelül ötven éve zajló, organikus hagyományozódási folyamatra, ami a hetényi tánc csoportból kiindulva az egész falu kultúrájára jelentősen hatott, és ami végső soron a klasszikus folklor-törvényszerűségeknek több szempontból is jobban megfelel, mint a filmekről való visszatartása egyes, időben a máttól már távol eső hagyományelemeknek.

⁵²⁶ Kósa 1998: 227.

További feladatok

A hosszúhetényi terepmunkáink során kevés figyelmet fordítottunk a különböző hagyományőrző csoportok felépítésének, tevékenységeinek vizsgálatára. A falu társadalmi életében játszott kiemelkedő szerepük miatt ezek kutatása a későbbiekben rendkívül fontos lenne.

A tánctanulásban fontos előkészítő szerepet játszó énekes-táncos gyermekjátékok vizsgálatát a 2001-es gyűjtéseink során elkezdtük. A hétvégi kiszállás alkalmával összegyűlt adatok arra engednek következtetni, hogy még manapság is gazdag anyagot lehetne összegyűjteni.

Az eddigi baranyai vizsgálatok, főleg a hosszúhetényi, illetve a magyarhertelendi kutatások eredményei alapján úgy vélem, hogy a táncdialektusokat tekintve indokolt lenne a baranyai területeket külön kezelni a somogyitól.⁵²⁷ Jelen pillanatban úgy tűnik, hogy a paraszti polgárosulás folyamatában betöltött helye miatt a baranyai táncanyag egyfajta átmenetet képez az archaikusabbnak tűnő somogyi és a díszesebb sárközi és kalocsei vidékek tánc kultúrája között. Emellett több adat utal arra is, hogy Baranyát tánc kultúra szempontjából sem lehet homogén területnek tekinteni. Itt a Hegyhát és az Ormányság tűnik a legpolgárosultabb vidéknek.⁵²⁸ Vélekedéseimet természetesen csak egy szélesebb körű, több más baranyai falura is kiterjedő, az eddigieknél alaposabb és tágabb társadalom – és kultúrtörténeti vizsgálatok erősíthetik meg.⁵²⁹

Szót kell ejteni a hosszúhetényi hagyományőrző együttes tagjaiban egymás és a saját magukénak tekintett „néphagyományok” iránt kialakult rendkívül szoros, érzelmi kötődésről is. A kutatásaink során egyértelművé vált, hogy a hetényi

⁵²⁷ A baranyai és somogyi tánc hagyományok közötti formai különbségekre Balogh János is felfigyelt. (Balogh 2011: 7-8.)

⁵²⁸ A hetényi és hertelendi tánc kultúrát egymással összevetve megállapíthatjuk, hogy a magyarhertelendi hagyományos paraszti táncoknak a többi baranyai területhez képest történő korai elsorvadását a gyorsabb ütemű polgárosodás mellett a helyi, szervezett táncos hagyományőrzés hiánya okozhatta. (Vö. Varga 2013: 1. fejezet 2. bekezdés és 5. fejezet.) A Várady-féle könyvben láthatjuk, hogy a 19. század végén a hegyháti parasztok közül többen újságot járatnak maguknak, illetve ponyvát olvastak. Ugyanezt állítja a Dunához közel eső baranyai falvak lakosairól. (Várady 1896, 1: 238, 247, 276.) A hegyhátiaknak nem volt külön fonóházuk, otthon, vagy a szomszédnál összegyűlve rokkával fontak. A szöveg az 1890-es években itt már kiment a divatból, több családnál varrógép is volt. (Várady 1896, 1: 238-239.) Ugyanerre az időszakra vonatkozóan írja Várady, hogy a Duna-menti falvak dalkészletébe már a városi nóták is helyet kaptak. (Várady 1896, 1: 277.)

⁵²⁹ Mindazonáltal ha szaktudományunk több ága is hasonló eredményeket mutat fel ugyanabból a korszakból, akkor jogosan következtethetünk divat- illetve stílusváltozásra.

identitás egyik nagyon fontos eleme a hagyományörzőkhöz való tartozás ténye, illetve a hagyományokhoz való pozitív viszonyulás – a nem táncosok részéről is. Saját kultúrájuk ilyen jellegű reprezentációja kimondva, vagy kimondatlanul, de megjelent minden kommunikációs helyzetben, amikor kapcsolatba léptünk velük.⁵³⁰ Ez az erős ragaszkodás egyik fontos alkotóeleme lehet a falu kulturális jövőjének.⁵³¹ Ezzel kapcsolatban a jelenkor tánc- és zenekultúrájának kutatását is elengedhetetlenül fontosnak tartom.⁵³²

A dél-dunántúli tánc kultúra mélyrehatóbb vizsgálatát a táncfilmekben rögzített, nagyszámú táncfolyamat, motívum strukturális elemzése jelentené. Erre kiváló példa Fügedi János itt következő *Három hosszúhetényi verbung* című tanulmánya.

⁵³⁰ Az idősebb adatközlők gyakran régi gyűjtésekre, Bartókkal, Kodálllyal, Paulinival való találkozásaira hivatkoztak, mondván, hogy az általuk énekelt dalok, táncok bejárták az egész világot. Az elmondottakat jól illusztrálja Kaszás János élménybeszámolója a különböző fesztiválokról, díjakról és külföldi utakról. (Kaszás 1990: 6-20.)

⁵³¹ A *Száz magyar falu könyvesháza* sorozatban megjelent kötet szerzője szerint az idegenforgalom hozhat jövőt, ami miatt fontos a barátságos vendéglátás és a gazdag hagyományok bemutatása. (Bezerédy 2000: 144.)

⁵³² Érdemes lenne például megfigyelni, hogy az 1960-as és az 1970-es években készített táncfilmekre támaszkodó iskolai oktatás hatására tapasztalhatók-e változások Hosszúhetény tánc kultúrájában.

FÜGEDI JÁNOS

Három hosszúhetényi verbung

Az alábbiakban Fügedi János és Vavrinecz András szerkesztésében megjelent *Régi magyar táncstílus – Az ugrós* című antológia hosszúhetényi ugróseit elemezzük,¹ megállapítjuk motívumtípusaikat és igyekszünk feltárni szerkezetüket. Az antológia három, a helybeliek által *verbungnak* nevezett táncfolyamatot közölt, melyből kettőt Radó József (1906), Bagó Sándorné Böröcz Katalin (1901), Tóth István (1912) és Sorosics Istvánné Radó Mária (1910) adott elő, a harmadikat csak a csoportos ugrósok két férfitagja, Radó József és Tóth István járta. A táncokat 1975. november 23-án Andrásfalvy Bertalan, Németh István, Pálffy Gyula és Pesovár Ferenc rögzítette az Ft.916 jelzetű hangosfilmre² a hosszúhetényi Művelődési Házban. A zenekíséretet³ Vavrinecz András, a táncokat e sorok írója jegyzete le.

A táncok motívumainak és szerkezetének összehasonlíthatósága miatt a jelen tanulmányban a táncosok mindhárom táncfolyamatban ugyanazt az azonosító számot kapták:

1. tánc: „Verbung” – csoportos ugrós (Ft.916.7)
Táncolták: Radó József (1. férfi), Bagó Sándorné Böröcz Katalin (2. nő), Tóth István (3. férfi), Sorosics Istvánné Radó Mária (4. nő).
2. tánc: „Verbung” – csoportos ugrós (Ft.916.9)
Táncolták: Radó József (1. férfi), Bagó Sándorné Böröcz Katalin (2. nő), Tóth István (3. férfi), Sorosics Istvánné Radó Mária (4. nő).
3. tánc: „Verbung” – kettes ugrós (Ft.916.13)
Táncolták: Radó József (1. férfi), Tóth István (3. férfi).

¹ Fügedi–Vavrinecz szerk. 2013: 122, 143, 150.

² A film az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumában található.

³ A táncosokat a hosszúhetényi rezesbanda kísérte, tagjai voltak: Szám Pál klarinétos (1935), Wollár József klarinétos (1939 Vasas II), Fuchs Miklós szárnykürtös (1939 Vasas II), Sárdi Zoltán szárnykürtös (1950 Vasas II), Göndöcs János trombitás (1948 Kékesd), Medek László trombitás (1940 Vasas II), Schlegl Antal tenorkürtös (1919 Pécsvárad), Német János baritonkürtös (1948 Vasas II), Milovecz György helikonista (1936 Vasas II) és Bence Ferenc dobos (1940 Szilágy).

Elemzésünkben a négy- és kétszólamú táncfolyamatokat teljes terjedelmükben újraközzöljük, elsősorban azért, hogy a megállapított motívumtípusok és altípusaik azonosíthatók legyenek. A típusok és altípusok azonosítóit a táncos szövegek vonalrendszereinek bal oldalán tüntettük fel.⁴

A motívumtípusok meghatározásának elvei

Az alábbiakban a magyar táncfolklorisztika fogalomhasználatát követve *motívumnak* nevezzük a mozdulatok összefüggései szerint megállapítható tartalmakat hordozó mozdulatsort, míg *motívumtípusnak* az egyes tényleges megjeleni formák fölötti, elvont mozdulattartalmakat.

Az elemzendő három táncot ugyanazon táncosok, ugyanazon alkalommal adták elő, ezért a motívumtípusok megállapításakor célravezetőnek láttuk a három táncot nem külön-külön, hanem egységben vizsgálni. Az alább bemutatásra kerülő típusbeosztást azonban nem átfogó, bármely táncra alkalmazható típusrendnek szájuk, hanem csak az itt vizsgált táncok motívumainak lehetőség szerinti rendezett ismertetésének. A három tánc mind motívumtípusaiban, mind a tánc szerkesztésének módjában meglehetősen amorfnak tekinthető. Az átlátás érdekében ezért úgy véltük, érdemesebb a típusok felállításánál a mozdulat-összefüggések, mozdulatkapcsolatok jellegeire, a térhasználati koncepciókra és változásaikra irányítani a figyelmet a szinte végtelen számú változat azonosítása helyett. A típushatárok kialakításának viszonylag tágra szabott rendje mellett, a motívumok közlésekor a notációval tükrözött minden apró térbeli eltérést figyelembe vettünk, a motívumokat pedig a fent részletezett módon előadjuk és pontos táncbeli megjelenési helyük azonosításával közöljük.

A motívumtípusrend meghatározásának egyik legnagyobb dilemmája esetünkben az volt, hogy mereven csak a támasztékelv szerint rendezzük-e a típusokat, avagy a típusok táncban betöltött funkciója alapján. Az előbbi szerint a hasonló szerepet betöltő (például a test súlyát az egyik lábról a másikra helyező) típusok rokonságát a besorolás nem tükrözi, míg a funkció szerinti rendezésnél igen eltérő támasztékrendű típusok kerülhetnek azonos besorolás alá. A dilemma ritmikai oldalról is felvethető. Számos példát említhetnénk, amikor a hasonló támasztékszerkezetű (például páros támasztékot ismétlő) típusok egymás ♪ ♪ vagy ♪ ♪ ritmusú variánsának lenne tekinthető, de ehhez azt kellene megha-

⁴ Az újraközlés alkalmát megragadva egyben a partitúrák kisebb hiányosságait korrigáltuk, az esetleges korábbi szerkesztési hibákat javítottuk.

tározni, melyiket választjuk kiindulási alapnak. A kérdést leginkább az előadói szándék ismeretének hiánya miatt nem lehet eldönteni.

A fenti bizonytalanság miatt először a ritmikai bonyolódás szerint rendeztük a típusokat. Az itt elemzett táncokban talált ritmusok szerint a következő ritmikai formulákat állapíthattuk meg: ♩ ♩, ♩ ♩, ♩ ♩, ♩ ♩, ♩ ♩, ♩ ♩, ♩ ♩, ♩ ♩, mely ritmusoknál az utolsó képletet kivéve az egyes ritmikai helyeken támasztékszünet is megjelenhet, amelyet alkalmanként lenthangsúlyos rugózás vagy lábgesztus tesz mégis ritmustényezővé.

A ritmusokon belül a támasztékvételi (támasztékszerkezeti) bonyolódást vetjük figyelembe, ahogy azt már korábban is a kutatás⁵ típusalkotó tényezőnek tekintette. Martin György és Pesovár Ernő (1964) ajánlásaitól azonban eltértünk a típuskezdő mozdulat értékelésében. A szerzőpáros a típusok első tagját az előre viszonyítás elve szerint határozta meg,⁶ majd erre az elvre rácaféltak az egyező belső szerkezetű VII. és VIII. típusaik felállításakor, valamint akkor, amikor maga a VIII. típus két támasztékmutatót kapott. Az önellentmondás okát abban látjuk, hogy felállított koncepciójuk szerint a motívumok táncfolyamaton belüli kapcsolódási módját nem vették figyelembe. Az alábbi típusmeghatározás során a motívumok kezdő szerkezetét a folyamatban megjelentek szerint állapítottuk meg, így az azonos belső szerkezetűnek tűnő motívumok eltérő típusba kerültek. A típusismertetés során fejtjük ki, hogy koncepciónk a motívumok használata és funkciója miként igazolja.

A támasztékváltások fajtáját Martin Györgytől eltérően nem egy számmal (1: támasztékismétlés; 2: váltótámaszték; 3: páros támaszték),⁷ hanem kettővel⁸ jelöltük az alábbiak szerint:

0 – az egy vagy páros lábon előzőleg létrejött támaszték megtartása magassági szintváltás nélkül.

11 – egylábás támaszték ismétlése. Rendszerint ugrással adják elő a táncosok, mely gyakran érintő vagy részleges súlyos.⁹ Ide soroltuk, a táncosok a támasztékszünet alatti magassági szintváltását is, a rendszerint lenthangsúlyos rugózást, vagy a ritmikai értékkel rendelkező térdhajlítást vagy térdnyújtást. A magassági szintváltás formailag ugyan nem támasztékváltás, ezért mozdulatszúnetként kellene értékelni, de a táncos érzet szempontjából a test zömének függőleges mozdításával ritmusképző szerepet kap. E mozdulatok megkülönböztetésére a 11_{szv} jelzetet használtuk.

⁵ Martin – Pesovár 1964.

⁶ Martin – Pesovár 1964: 199.

⁷ Martin 1964; Martin 1999.

⁸ Ugrásokra alkalmazva lásd Fügedi 2011: 159.

⁹ Az ugrások ilyen jellegű meghatározására lásd Fügedi 2011: 158-173.

11 – egyik lábról a másikra végzett támasztékváltás, amely lehet lépés, ugrás vagy testsúlyáthelyezés.

12 – egy lábról páros lábra, más szóval pozícióba érkező támasztékváltás.

21 – páros lábról egy lábra végzett támasztékváltás.

22 – páros lábról páros lábra végzett támasztékváltás, azaz valamely ugrás. A fent részletezett okból ugyancsak ide soroltuk a páros lábú támaszték megtartása alatt végzett magassági szintváltást 22_{szv} jelzettel.

A típusmeghatározás szigorúan vett támasztéki rendjétől a ♩ ♩ vagy ♩ ♩ ritmusban rendszerint kis ugrásokkal páros lábra érkező típusok esetében térünk el. A támasztékszerkezet tekintetében a ♩ ♩ ritmusú típusok a 12-22 vagy a 22-22, a ♩ ♩ ritmusú típusok pedig a 12-22-22 vagy a 22-22-22 szerkezetet képviselik. A jelen típusrend felállításánál azonban a kezdő ugrás egy vagy két lábról indítását (12 vagy 22) nem tekintettük külön szerkezeti tényezőnek. E szemlélet megfelel Martin György és Pesovár Ernő „a páros támasztékot önmagában szemléljük” elvének,¹⁰ ezért a páros támasztékre érkezés náluk mindig 3 támasztéki jelzetet kapott, függetlenül attól, hány lábról indult a támasztékváltás. Döntésükre azonban magyarázatot nem adtak. Az elhatározás mellett érvelve úgy véljük, a magyar néptánc igen kis emelkedésű ugrásai esetében sem a táncos testérintésben, sem plasztikai kifejezőerőben a két kezdő támasztéki formula (12 vagy 22) között lényegi eltérés nincs. A különbség szinte teljesen eltűnik például akkor, ha a páros lábról indított ugrások végrehajtásakor az egyik láb földérintésben marad, mely indítás azt a hatást kelti, mintha az ugrást a táncos egy lábról indította volna. Természetesen az önálló ritmikai értékű, magas ugrások esetében igen nagy a különbség, hogy a táncos a test teljes súlyát egy, avagy két lábról emeli-e fel. Az itt tárgyalt ugrós táncokban azonban ilyen ugrás soha nem fordul elő.

A kizárólag páros támasztékot tartalmazó típusok felosztásánál az egyszerű támasztéki rendet finomítva azonban figyelembe vettünk, hogy a pozíciók zártak vagy nyitottak voltak-e, mert úgy véljük, a zártság és a nyitottság az ismételt páros támasztéknál eltérő expresszivitást, vagy más szóval mozdulat-kifejezési tartalmat hordoz. Az itt vizsgált táncokban a két lábfő távolsága alapján viszonylag nehéz élesen elhatárolni a rendszerint oldalt irányban nyitott (tehát II.) pozíciókat, mert a mozdulatelemzési definíció szerint a távolság egyenletesen növekszik az I. az igen kis II. a kis II. és a tudott távolságú II. pozíció között. A zárt és a nyitott lábfőhelyzet közötti határt az igen kis II. pozíciónál húztuk meg. Úgy véljük, a nyitott I. és az igen kis II. pozíció a lábfők közelsége alapján még a zárt lábfőhelyzetek közé sorolható, míg a kis II. pozíció már inkább egy nyitott helyzetet képvisel. A döntést azon lejegyzői tapasztalat és néptáncismeret alapján hoztuk meg, mely

¹⁰ Martin – Pesovár 1964: 198.

szerint az eredeti táncok előadó nem törekednek igen pontos plasztikai kifejezésre, testkoordinációjuk inkább „sávós”, mint egzakt, így pozícióvételük a zárt felétendáló helyzetekben feltételezhetően esetleges. Belátjuk, hogy ez az elhatárolás szubjektív véleményen alapul.

Abban a tekintetében, hogy a részleges súlyokat páros támasztékként, avagy páratlan támasztékhoz járuló érintő gesztusként vegyük számba, Martin György és Pesovár Ernő gyakorlatához¹¹ képest a jelen táncok elemzésekor eltérő következtetésre jutottunk. A két szerző az általuk „félsúlyosnak” ítélt páros támasztékról a motívum szerkezeti karaktere és a rendelkezésre álló variánsok többsége alapján esetenként döntötte el, hogy páros vagy páratlan támasztéknak tekintse-e. Ugyanezen okból, a típusok szerkezeti karaktere alapján e táncoknál akkor jutottuk áttekinthető és „logikus” rendhez, ha minden részleges súlyos támasztékot teljes értékű páros támasztékként vettünk figyelembe.

A támasztékszemléleten túl az elemzések új elveként bevezettük annak figyelembe vételét, merre mozdul a típus fő témáját alkotó mozdulatsorban a láb az előző helyéhez képest. A mozdulatirány mind a támasztó-, mind a gesztuláb esetében domináns lehet, ez nyilván magán a mozdulattémán, a mozdulatsorrend „szövegén” múlik. Itt az elsősorban iránybeli vagy forgatási ellentétképző alapon végzett megkülönböztetést¹² egyelőre csak altípusalkotó tényezőnek tekintettük.

A követhetőség érdekében a típusokon belül viszonylag csekély számú altípust különböztettünk meg, kisebb térbeli variánsaikat nem tekintettük altípusalkotó tényezőnek, de minden, egymástól akár csekély mértékben különböző motívumot szerepeltettünk a motívumrendben. Az altípusba sorolás fő tényezőinek a támasztó- vagy gesztuláb előző helyéhez viszonyított változásait tekintettük. A páros lábon támasztékismétlő típusokon belül a motívumokat az .1 altípusba soroltuk, ha az ismételt pozíció nem változott; a .2-be, ha az ismételt páros támaszték nyitottabbá vált az előzőhöz képest, illetve ennek ellentétéként a .3 altípusba, ha az ismételt páros támaszték zártabbá vált. Ha az iránybeli eltérés mellett egyidejűleg más módosító tényező is megjelent (például ellentétes irányú forgatások), számukra külön altípust alakítottunk ki.

Azon típusok esetében, amelyeknél úgy ítéltük, hogy a motivikai tartalmat a gesztuláb jeleníti meg, külön altípust alakítottunk ki, ha a gesztuláb nem, ha egyszer, illetve ha kétszer (általában ellentétesen) váltott irányt. E három alapvető gesztusjellegzet azonban nem azonosítottuk olyan módon rögzített altípus számmal, mint a páros támaszték esetében (.1, .2, .3), mert nem jelent meg valamennyi minden olyan típusnál, amely lábgesztust tartalmazott, így előállt volna

¹¹ Martin – Pesovár 1964: 198.

¹² Fügedi 2012.

olyan helyzet, hogy egy típusnak van .1 és .3 altípusa, de nincs .2. Az ilyen szigorúan következetes besorolást akkor lesz érdemes követni, ha sikerül legalább az azonos tánc típusba tartozó táncok számára egy általános motívumtípusrendet kialakítani. Amennyiben az altípusok meghatározásánál a fenti általános szempontokon túl egyéb szempontokat is figyelembe vettünk, azokat a típusok tárgyalásánál részletezzük.

Szinte valamennyi típus támasztófázisainak egyik legszembevetőbb előadói jellegzetessége az egész test nyolcad vagy negyed értékű vertikális lüktetése, amely vagy az apró ugrások, vagy a lenghangsúlyos rugózások eredménye. A két mozdulat, az igen kis ugrás és a rugózás között csak a testet mozgó energia mennyisége tesz különbséget, így nem tekintettük altípusalkotó tényezőnek. A vertikális lüktetés jelentőségére tekintettel azonban még a helyben (támaszték-szünet alatt) végzett, de ritmikailag jól elkülönülő rugózást is önálló fázisként vettük figyelembe.

A típusokat szemléltető táblázatokban az altípusokon belül a motívumokat vagy a támasztékvétel térbeli kiterjedése, vagy a lábgesztusok szerepe szerint rendeztük sorba. A támasztékvétel térbeli kiterjedésének figyelembe vételekor előre soroltuk a kisebb, hátrább a nagyobb mozdulatokat vagy pozíciókat, a sorrendet mozdulatról mozdulatra haladva újra kezdve. Az azonos méretű támasztékon belül a motívumokat a vertikális lüktetés fokozódása szerint rendeztük. A fokozatok: támasztékmegegyező rugózás, talpérítő ugrás, féltalpérítő ugrás, talajt elhagyó kis ugrás.

A típusismertető, típustáblázatok és táncfolyamat ábrák különleges jelölései

A motívumtípusokat soroló táblákon a motívumok táncfolyamatokon belüli azonosítására rövidített leírást alkalmazunk, például a következő módon: **1.** 7/4.6. A vastagított (tipográfiai elnevezéssel „félkövér”) dőlt szám a táncot jelzi, e jelölés megegyezik azzal, ahogy a táncosokat a táncpartitúrákban azonosítottuk (és ugyanilyen módon emeljük ki elemző szövegeinkben a táncosokat jelölő számot). A táncos után mindig a táncfolyamatra utaló szám következik, de rövidített formában. Mivel mindhárom táncfolyamat ugyanazon Ft.916 számú filmről származik, a táncfolyamatra csak a folyamat sorszámaival utalunk. A 7 itt az Ft.916.7 jelzetű táncfolyamatot jelöli. A folyamatjelzettől „/” jellel választottuk el a zenei strófa sorszáma, a pontot pedig a strófán belüli ütem sorszáma követi. A fenti **1.** 7/4.6 rövidített leírás tehát az **1.** jelű férfitáncos Ft.916.7 táncfolyamat 4. strófájának 6. ütemét jelöli. Előfordul, hogy ugyanazon motívum azonos és szimmet-

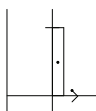
rikus formáját a táncosok (elsősorban a nőtáncosok), hosszabban ismétlik, de a motívum pontosan csak minden második ütemben jelenik meg, amely a strófa páratlan vagy páros ütemeire esik. A páratlan ütemeket a „pn”, a párosakat a „ps” jelzettel láttuk el. Például a 4. 7/ pn1.7-15 jelzet arra utal, hogy a motívumot a 4. jelű nőtáncos a 7. strófa 7-15. ütem alatt csak a páratlan, tehát a 7., 9., 11., 13. és a 15. ütemekre adta elő.

A típusokat és altípusokat mind a szövegben, mind az ábrákon dőlt számokkal jelöltük, ahol a típust pont választja el az altípustól. Például a 3.1 jelzet a 3 motívumtípus .1 altípusát jelöli.

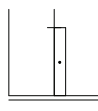
A fent ismertetett támasztékazonosítás szerint külön típusba soroltuk a motívumot, ha a táncfolyamatban előadottak szerint támasztékismétléssel, és megint máshova, ha támasztékváltással kezdődött. A kezdő mozdulat jellege azonban a folyamatából kiemelt motívumok leírásában nem jelenik meg mindig egyértelműen. Annak érdekében, hogy a motívumok elkülönített megjelenítésekor megkülönböztessük például a magassági szintváltó támasztékismétlést a támasztékot egyik lábról a másikra váltó lépéstől, az 1. ábra szerinti módosított kapcsolójelet használtuk. Így a 2. ábra a jobb lábról jobb lábra végzett támasztékismétlő ugrást, a 3. ábra pedig a bal lábról a jobb lábra végzett lépést jelöl.



1. ábra



2. ábra



3. ábra

A motívumtípusokat az eddigi gyakorlattal szemben nem csupán változatainak sokaságával,¹³ vagy egy-egy pontosan meghatározott, kiemelt részletük, úgynevezett „gyökük” notációjával¹⁴ jelöljük, hanem kísérletképpen bevezetünk egy elvontabb jelölésmódot, így törekedve azon viszonylagos tartalmi határozatlanság feltüntetésére, amelytől a típus elvontságát nyeri. Mind a fenti példák, mind saját elemzéseink alapján úgy találtuk, a magyar néptáncban a térbeli elvontság dominál, a táncosok elvonható dinamikai mintákat azonos tértartalmakkal viszonylag ritkán jelenítenek meg. Mivel a ritmus már Martin György szerint¹⁵ is a motívum (úgy véljük, inkább a motívumtípus) meghatározó tényezője, az elvontsági határozatlanság a ritmust szintén nem érinti. (Meggjegyezzük, hogy nem tekintjük ritmikai határozatlanságnak a betoldott mozdulatszünetekkel létrejött ritmikai augmentációt).

¹³ Például Lugossy 1960: 193-210; Martin 1964 [1999]: 192-244; Martin – Pesovár 1964: 208-221.

¹⁴ Például Karsai – Martin 1989: 82-132; Martin 2004: 264-359.

¹⁵ Martin 1964: 63-65 [1999: 23-25].

Az elvont típusjelölésnél egy mozdulat általános jeleként a 4. ábrának megfelelően a kinetográfiában szokásos cselekvésjelet használjuk. A cselekvésjel az irány és a magassági szint szerint meg nem határozott mozdulatot jelöl, és hossza éppúgy mutatja a ritmust, mintha például irányjel lenne. A cselekvésjel vonalrendszerbeli elhelyezése utal támaszték- vagy gesztusmozdulatra, amely lehet lépés vagy ugrás. A két mozdulattípus egyenértékűségére utal, hogy sem kettős záróvonalat, sem ütemelőzőt nem jelöltünk. Amennyiben szükséges, az 5. és a 6. ábra szerint a lépést megkülönböztetjük az ugrástól. Mindkét ábra második mozdulata bal lábbal végzett lépést jelöl. Az 5. ábra jobb lábbal végzett támasztékmozdulata lehet lépés vagy ugrás, a bal láb támasztékvételekor azonban az Ann Hutchinson Guest által bevezetett motíf writingban,¹⁶ azaz a motivikus írásmódban használt lépésjel jelöli specifikusan a lépés mozdulattípusát. A 6. ábra arra utal, hogy mindkét lábbal lépünk. A 7. ábra páros lábra végzett ugrás utáni jobb lábbal előadott lépést ír le.

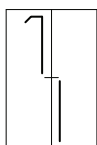
Annak érdekében, hogy szüksége esetén a két lábról egy lábra végzett test-súlyáthelyezést vagy ugrást megkülönböztessük a lépéstől (amennyiben nem a lépés motivikus *motíf* jelét használjuk), a 8. ábrán látható szaggatott kapcsolójelet vezetjük be.

A 9. ábra gesztusrubrikába írt cselekvésjele gesztusmozdulatot jelöl. Amennyiben a gesztus egyben megérinti a talajt, a 10. ábra szerint a cselekvésjelre a *határozatlan lábfőjelet*¹⁷ helyezzük el. A 11. ábra határozatlan magassági szintváltásra utal a támaszték megtartása mellett. A térd határozatlan hajításának jele szintén a mozdulatok motivikus írásmódjából (motíf writing) származik.

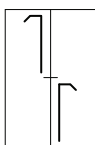
A mozdulatok irányellentétének jelölésére a 12. és a 13. ábra megoldásait használjuk. Két fázis között csak ismétlés esetén mutatható ki ellentét, így a nyilak



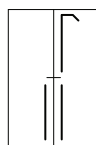
4. ábra



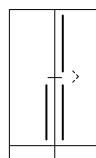
5. ábra



6. ábra



7. ábra



8. ábra

¹⁶ A mozdulatok elvontabb, a kinetográfiánál kevésbé határozott lejegyzési módszerét, a motíf writingnak (motivikus írásmódnak) nevezett notációját Hutchinson Guest a *Your move – A new approach to the study of movement and dance* című könyvében foglalta össze (Hutchinson Guest 1983). A lépés testoldal szerint megkülönböztetett jelét könyve 124. oldalán közreadott táblázatában mutatja be. A motíf writing jelhasználat jelentősebb módszertani kiadványa Charlotte Wile *Moving About: Capturing Movement Highlights Using Motif Notation* című könyve (Wile with Cook 2010).

¹⁷ A jelet Ann Hutchinson Guest vezette be a *Labanotation* című rendszerleíró könyve második kiadásában semleges lábfőjel (neutral hook) néven (Hutchinson Guest 1970: 387).



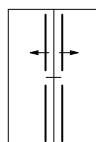
9. ábra



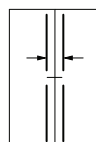
10. ábra



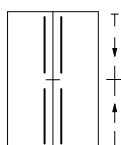
11. ábra



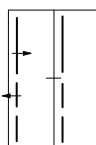
12. ábra



13. ábra



14. ábra



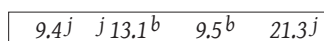
15. ábra



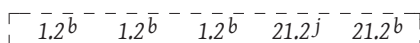
16. ábra



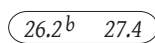
17. ábra



18. ábra



19. ábra



20. ábra



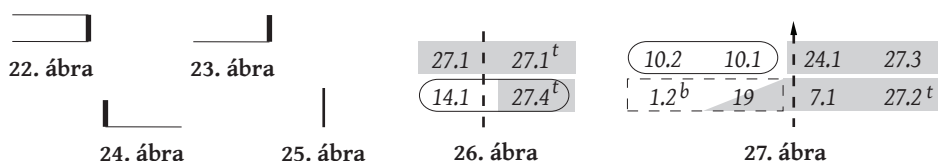
21. ábra

ebben az esetben csak a második páros lábon végzett mozdulatoknál jelentek meg. A 12. ábra szerint a két láb a második fázisban az előző helyéhez képest nyitottabb, a 13. ábra szerint pedig zártabb helyzetbe kerül. A páros lábon végzett haladási el-
lentétek elvont jelölését a 14. ábra szerint írtuk le, a nyilak jelölhetnek oldalt irányú
elmozdulásokat is. A 15. ábra szerint az ellentét megjelenhet a lábgesztusoknál is.

A táncfolyamatok szerkezetének táblázatos bemutatásakor az összefüggések
kiemelésére külön grafikai megoldásokat használtunk. A 16. ábra szerint szürke
sáv jelzi a páros támasztékú motívumtípusok füzérét. A 17. ábrán bemutatott dia-
gonálisan félbevágott szürke sáv emeli ki azon motívumtípusokat, amelyek a pá-
ros lábon előadott típusok sorozatából az egy lábon táncolt típusokba vezetnek át.
Az ábrán a páros lábú 8.1 típusból a páros lábon kezdődő és egy lábon befejeződő
26.2 típust takarja a diagonálisan félbevágott szürke sáv, mely a 13.1 jelzetű egy
lábon előadott altípusba vezet át. A 18. ábra a zárt téglalap alkalmazására mutat
példát, amely a 9 motívumtípust és a környezetében előadott motívumfűzéseket
foglalj magába. (Az altípus jelzetekhez illesztett indexek jelentését alább részle-
tezzük.) Hasonlóképp, a 19. ábra szerint szaggatott téglalappal emeltük ki az 1
motívumtípus körül előadott motívumfűzéseket. A 20. ábrán látható kerekített
téglalap foglalja magába a feltételezhető motívumkapcsolatokat vagy szimmetri-
kus motívumpárokat.

Miként a táncokat közlő antológiában, itt is a 21. ábra * jelét használtuk, ami-
kor a táncos takarása miatt mozdulatai nem ismerhetők fel. A szerkezeti ábrákon
ugyancsak a * jel mutatja, hogy ezeken a helyeken a motívum sem azonosítható.

A szerkezeti ábrákon a táncszakaszok jelölései kisebb módosításokkal illeszkednek a Pesovár Ernő által kialakított rendszer¹⁸ jeleihez. A 22. ábra jelöli a teljes zárlatot, a 23. a félzárlatot, a 24. az álzárlatot, és a 25. ábra vastagított függőleges vonala a cezúrát. E jeleken túlmenően a 26. ábra függőleges vonala jelzi, amikor a csoportos ugrósokban a táncosok fogást váltanak, a 27. ábra nyíl végű függőleges szaggatott vonal pedig arra utal, hogy a kettes ugrósban (Ft.916.13) az egyik férfitáncos átadja a borosüveget a másiknak. Az ábrán a felfelé mutató nyíl azt jelzi, hogy az alsó sorban feltüntetett **3.** táncos az **1** típus körüli motívumsora végétől átadja a borosüveget az **1.** táncosnak.



A táncfolyamatok szerkezeti tábláin a tartalom mélyebb jelzésére a típus-altípus azonosítók mellett egyéb betűjelzeteket és indexek használtunk, például a következő módon: 26.2^j, ^b10.1^f vagy sz23_f. Az jelzetek jelentése a következő:

sz a típusjelzet előtt: a típus szimmetrikus formája

^j a típusjelzet után: motívumvégen a jobb gesztusláb aktív (érint vagy levegőbe emelkedik)

^b a típusjelzet után: motívumvégen a bal gesztusláb aktív (érint vagy levegőbe emelkedik)

^j a típusjelzet előtt: a motívum elején a jobb gesztusláb aktív (érint vagy levegőbe emelkedik)

^b a típusjelzet előtt: a motívum elején a bal gesztusláb aktív (érint vagy levegőbe emelkedik)

^(j) motívumvégen: a jobb láb szabadul, de nem végez gesztust

^(b) motívumvégen: a bal láb szabadul, de nem végez gesztust

^t motívumvégen: a motívum előadása közben a táncos tapsol

_f (alsó indexben) motívumvégen: a motívum előadás közben a táncos forog

A táncfolyamatokban a típusok gyakran szimmetrikus formában is megjelennek. Mivel nem lehet eldönteni, hogy egy típus melyik oldali megjelenési esete lenne a kiindulási és melyik a szimmetrikus forma, a motívumtípus változatokat bemutató táblázatokban az első megjelenési formát tüntettük fel. Az egyenértékűség miatt a motívum alatti, táncfolyamatbeli helyre utaló azonosítóban nem utaltunk arra, hogy a jelzett helyen a kinetogram azonos vagy szimmetrikus formája jelenik-e meg.

¹⁸ Pesovár Ernő 1994: 59.

A motívumtípusok

1 – Támasztékszerkezete: 11-11/11-11_{szv}; támasztékritmusa: ♩ ♩

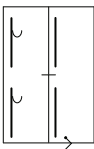
Csak a férfitáncosok adták elő, egy kivétellel valamennyit a kettes verbunkban. A típus fő jellemzője a lábgesztus, amely rendszerint érinti a talajt, az érintés mellett a támasztékmozdulat (a 11 jellegű ugrás, vagy a támaszték megtartásakor az ugrások lent-fent löktetésének imitálása) csupán kísérő szerepet kap. A lábgesztusok elmozdulása szerint három altípust állítottunk fel. Az 1.1 altípusban (28. ábra) a táncosok valamely irányban megérintik a talajt és a gesztusláb nem vált irányt. Az 1.2 altípusban (29. ábra) a táncosok ♩ ♩ ritmusban érintik a földet úgy, hogy a két érintés alatt a láb irányt vált. A motívumok ismételtetésekor a láb ellentétes, kontrakinetikus mozgást végez. Az 1.3 altípusba egyetlen, az 1. jelű táncos kettes ugrásban előadott tapsos-csapásoló motívuma került. (Egyetlen elemet tartalmazó típusról nem adunk meg elvont szerkezetet.)

2 – Támasztékszerkezete: 11-12/11_{szv}-12; támasztékritmusa: ♩ ♩

Szintén csak a férfitáncosok motívuma, a szerkezet 2.1 altípusát (30. ábra) első sorban a 3. táncos használta az Ft.916.9 táncfolyamatban a földre helyezett üveg melletti talajérintésekkel, esetenként a kettes verbunkban. Hasonló gesztus-támaszték szerkezettel táncolt csapással kezdődő motívumot az 1. táncos, melyet a 2.2 altípusba soroltunk. A 2.3 altípus mozdulattartalma szinte teljesen megegyezik a 2.2-vel, a különbség abban áll, hogy a típus nem páros, hanem egy lábon végződik. Ilyen szerkezetet a három terjedelmes hosszúhetényi folyamatban máskor nem táncoltak, így tartalmi vonatkozásai miatt itt helyeztük el, mert nem látszott érdemesnek számára külön típust felállítani.

3 – Támasztékszerkezete: 11-11_{szv}; támasztékritmusa: ♩ ♩

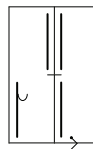
A 3. férfitáncos motívumtípusa. A típus lépéssel indul, melyet a következő ♩-en térdhajlítással egyidejű gesztus követ. A 3.1 altípusban (31. ábra) a lábgesztus megérinti a talajt, a csak kétszer megjelenő 3.2 altípusban ugyanezen a ritmikai helyen nincs érintés. A 3.1 altípus néhány augmentált, egyedi előfordulásuk miatt bizonyára esetleges változatának besorolásához a 3.1_a altípust határoztuk meg.



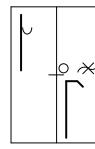
28. ábra



29. ábra



30. ábra



31. ábra

4 – Támasztékszerkezete: 11-12; támasztékritmusa: ♩ ♩

A 3. férfitáncos elvétve megjelenő motívumtípusa (32. ábra). A rendszerint bal lábbal indított lépést a következő ♩-en páros támaszték követte. A típus megjelenésének mind a négy alkalmával a táncos kis mértékben balra forgott.

5 – Támasztékszerkezete: 12-0/22-0; támasztékritmusa: ♩ ♩

A négyes *verbung* záró motívumtípusa (33. ábra), a zene lehúzásával mindkét folyamatot valamennyi táncos egyszerre, pozícióba lépve vagy páros lábra ugorva fejezte be. E zárlattípus egy alkalommal, az 5. strófa végén megjelent a két férfi kettes ugrásában is. De ugyanez a szerkezet megtalálható a 2. nőtáncosnál az Ft.916.9 táncfolyamat kezdetekor.

6 – Támasztékszerkezete: 12-11_{szv}; támasztékritmusa: ♩ ♩

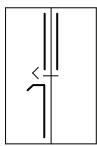
Férfi motívum. A számos apró eltérésekkel előadott 6.1 altípus (34. ábra) pozícióba lépéssel kezdődik, majd a táncosok a második ♩-en egyik lábukon térdhajlításba ereszkedve a szabad lábukkal megérintik a talajt. Az érintések zöme elől vagy elől keresztirányú, a táncosok legtöbbször sarkon vagy talpon, a 3. táncos a kettes verbunk 10. strófájában az oldalt helyezett gesztuslábával a sarok helyett kivételesen a lábfő belső élével érintette meg a földet. Az igen ritkán megjelenő 6.2 altípusban (35. ábra) az érintés elmarad, vagy a 3. táncos az alsó lábszárát dinamikusan rézsút hátra emeli.

A ♩ ♩ ritmusú, mindig azonos irányba haladó testsúlyáthelyezés alól csak egyetlen kivétel az Ft.916.9 folyamatban a 3. táncos 6. strófájának kezdete, ahol a jobb lábról indított zárás után a táncos nem a bal lábára, hanem ismét a jobb lábára helyezi vissza a testsúlyt.

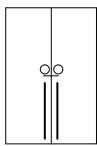
A típust szerkezetileg tekinthetnénk a 2 típus metrikailag egy ♩-del eltolt változatának. Gyakorisága azonban lényegesen nagyobb, mint a 2 típusé, mozgulattechnikailag pedig jelentős különbség, hogy a 2 típusban a főhangsúlyi érintő gesztus megjelenhet ugrással egyidejűleg, a 6.1-nél a mellékhangsúlyi érintést csak a támasztóláb magassági szintváltása kíséri.

7 – Támasztékszerkezete: 12-22/22-22; támasztékritmusa: ♩ ♩

A fent ismertetett pozícióméret-megkülönböztetési elv szerint ide soroltuk a zárt vagy igen szűk páros támaszték ♩ ♩ ritmusú ismétléséből álló motívumo-



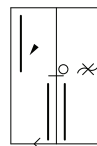
32. ábra



33. ábra



34. ábra



35. ábra

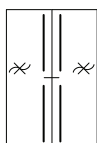
kat. A típus mintegy kétharmad részére jellemző a főhangsúlyi magasabb, mellékhangsúlyi mélyebb támasztékvétel, harmad részében a táncosok az előző magassági szintre érkeztek, de minden ilyen esetben ugrással, amelynek immanens része a test függőleges lüktetése.

A típus ♩ ♩ ritmusú támasztéksmétlésén belül a két láb egymáshoz viszonyított helyzetének megfelelően a fenti bemutatott elvek szerint három altípust alakítottunk ki. A 7.1 altípusban (36. ábra) a pozíció nem változik, a 7.2-ben (37. ábra) a második ♩-re a táncosok nyitják, a 7.3-ban (38. ábra) a második ♩-re az előző helyzetéhez képest zárják a pozíciókat. Tendenciaként a 7.2 és a 7.3 altípus a zárás-nyitás vagy a nyitás-zárás igen egyszerű ellentéttartalmát hordozza, amennyiben a táncos e típusokat ismétletgeti. E tendencia jóval nyilvánvalóbb a 8 típusnál, ezért erre a jelenségre ott térünk ki részletesebben.

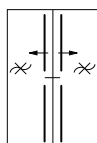
Mind itt, mind a következő, 8 típusban megfigyelhető volt a férfitáncosok azon szándéka, hogy a záráson-nyitáson túl valamely más mozdulatellentét tartalmat fejezzenek ki a motívummal. Ezen ellentéttartalmat hordozó motívumokat mindkét típusnál a 4. altípusba soroltuk. A 7.4 altípusba (39. ábra) azok a motívumok kerültek, amelyben a táncosok a zárt páros támaszték ismétlése mellett oda-vissza forogtak, illetve az oda-vissza forgó motívumok sorozatához kapcsolódtak.

8 – Támasztékszerkezete: 12-22/22-22; támasztékritmusa: ♩ ♩

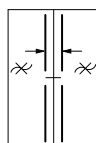
A férfiak motívumtípusa. Formailag hasonlít a 7 típushoz, azzal a különbséggel, hogy a táncosok a páros támasztékkal nyitott pozíciókba érkeztek. A 7 típushoz hasonlóan itt is négy altípust alakítottunk ki, a változatlanul ismételt (8.1 – 37. ábra), a nyitó-záró (8.2 – 38. ábra), és a záró-nyitó (8.3 – 39. ábra) támasztékok, valamint az ettől eltérő ellentéttartalmakat hordozó motívumok (8.4 – 40. ábra) számára. Akkor is itt szerepel egy motívum, ha benne zártnak minősülő (például I. vagy igen szűk II.) pozíciót találtunk, de ellentétpárja nyitott, tehát legalább



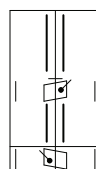
36. ábra



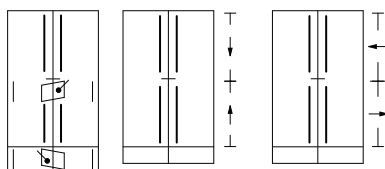
37. ábra



38. ábra



39. ábra



40. ábra

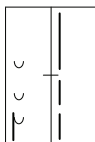
kisméretű pozíció. Az altípus felosztás eredménye, hogy például a 8.2 altípusba tartozik a bokázó és II. pozícióba érkező mozdulatpár (például 1. 7/4.6), de a II. és nagy II. pozíció közötti váltás is (például 1. 13/5.14).

A 8.2 és a 8.4 altípusok kapcsán érdemes megjegyeznünk, hogy bennük felfedezhető ellentét csak akkor válik nyilvánvalóvá, ha a motívum előtti helyzet alkalmas az ellentét megjelenítésére (például a 8.1, zárt, vagy a következőnél kisebb pozícióból induló altípus kiinduló helyzete nyitott), vagy az altípus azonosan ismétlődik. Amennyiben 8.2 és a 8.3 egymást követi, inkább *témafordításról*, mint mozdulatellentétről beszélhetünk.

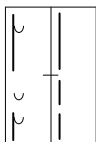
Miként a 7 típusnál, itt is a .4 altípusba soroltuk az oda-vissza forgó motívumokat, itt azonban megjelentek az ellentétes irányokba ugró, valamint az ellentétes forgatásokat tartalmazó motívumok is. Választott altípus-beosztási megoldásunknál elkerülhetetlen, hogy az egyes altípusok között némiképp átfedések legyenek, így a 8.4 altípusban találunk olyan eseteket, amelyek megfelelnek a 8.2 altípusnak is. Például az 1. táncos Ft.916.13 folyamat 9. strófa 5. ütemében előadott záró-nyitó jellegű ugrása tartozhatna a 8.2 altípusba, azonban a záró-nyitó támasztékellentétéhez egy előre-hátra ugrás is járult. Az egymásra szuperponált ellentéttartalom miatt így ezt a motívumot a 8.4 altípusba soroltuk.

9 – Támasztékszerkezete: 11-11-11; támasztékritmusa: ♩ ♩ ♩

Túlnyomó részt az 1. férfitáncos használta, alkalmanként előfordult a 3. férfi készletében is. A típus fő ismérve a ♩ ♩ ♩ ritmusú, ugyanazon lábon kis ugrásokkal végzett támasztékismétlés, amely alatt a gesztusláb változatos módon érintgeti a talajt. A támasztóláb „viselkedésében”, előadói karakterében jelentős különbség nincs, az apró ugrások közben a támasztóláb gyakran érintésben marad, esetenként az ugrásokat a második nyolcadon a támaszték megtartása alatt rugózás helyettesíti (11-11_{szv}-11). A típusban a támasztóláb szerepe tehát inkább kísérő, mint főszólam jellegű, ezért az altípusokat a lábgesztusok mozdulatjellegei szerint állapítottuk meg. A 9.1 altípusba (41. ábra) soroltuk azokat a motívumokat, amelyekben egyetlen gesztusirány jelenik meg. Az altípusban a gesztusláb többször is megérintheti a talajt, de a motívum második és harmadik fázisában irányváltást nem végez. A 9.2 altípusban (42. ábra) a gesztusláb kétszer vagy háromszor érinti meg a talajt, és az érintéseket két eltérő iránnyal valósítja meg, tehát a második vagy a harmadik fázisban a gesztusláb egyszer irányt vált. A 9.3



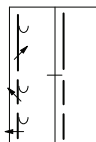
41. ábra



42. ábra



43. ábra



44. ábra



45. ábra

altípusban (43. ábra) a gesztusláb kétszer vált irányt, és irányváltásai ellentétesek. A viszonylag ritka 9.4 altípusban (44. ábra) a gesztusláb szintén kétszer vált irányt, de az irányok nem ellentétesek, hanem a táncos gesztuslábát oldalról vagy hátulról indítva – mintegy ívet írva le – elől kereszt irányba „körbevezeti”. E típus 9.5 jelű altípusába (45. ábra) soroltunk négy olyan, egyedinek tűnő esetet, amelyek támasztékszerkezete megegyezik a fentiekkel, de az 1. táncos nem érintéssel fejezte be a motívumot, hanem lábát a levegőbe emelte. Az altípusokon belül a fent már ismertetett támasztékrenden túl az azonos támasztékú motívumokat a gesztusláb irányainak nagysága szerint rendeztük sorba.

10 – Támasztékszerkezete: 11-11-11; támasztékritmusa: ♪ ♪ ♪

A típust csak az 1. férfitáncos használta. A típus 10.1 jelű altípusának (46. ábra) jellegzetessége a ♪ ♪ ritmusú 11-11 támasztékismétlés, melyet a ♪ ritmikai helyen 11 szerkezetű testoldalváltás követ. Rendszerint a 9 típust követi oly módon, hogy a ♪ ♪ ritmikai részen a táncos még folytatja a 11 11 támasztékismétlő kis ugrásokat és a talajérintéseket, de a lábgesztusok legtöbbször nem váltanak irányt, mert a táncos már feltehetőleg készül a testoldalváltásra, amely megbontja az egyensúlyi állapotot, így kevesebb figyelem jut a gesztusok díszítettségére.

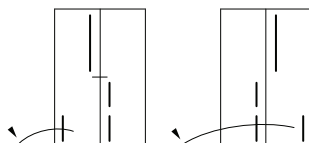
Az Ft.916.13 szabadabb, kézfogással nem korlátozott kettes *verbungban* a típust a táncos számos alkalommal csapásokkal kezdte. E csapásoló motívumok funkciója eltér a 10.1-től, ezért java részüket a 10.2 altípusba (47. ábra) soroltuk. Az 1. táncos csapásoló motívumai között találunk három olyan motívumot (a 13/3.1, 13/3.5, 13/4.5 helyen), amelyek támasztékszerkezetiileg nem lennének e típusba sorolhatók. Mégis itt, de megkülönböztetésül 10.3 altípusként azonosítjuk mindhármát, mert úgy véltük, a motívumkezdő csapás miatt tartalmilag ide tartoznak. Mindhárom támasztékszerkezete egymástól is eltérő, a 13/3.1 és 13/4.5 a három tánc egyetlen típusában sem található, a 13/3.5 támasztékszerkezete megfelel a 13 típusának, mely típus valójában a 10 testoldalváltó funkcióját tölti be.

11 – Támasztékszerkezete: 11-11-12; támasztékritmusa: ♪ ♪ ♪

A viszonylag ritkán megjelenő típust a férfiak táncolták. Jellegzetessége a típuskezdő ismételt támaszték alatti ♪ ♪ ritmusú érintés. Az altípusokat az érintő láb irányváltásai szerint állapítottuk meg. A 11.1 altípusban (48. ábra) az első ♪-on a gesztusláb csupán érintő helyzetben marad. A 11.2 altípusban (49. ábra) az első



46. ábra



47. ábra



48. ábra

♩-on létrejött gesztusirányt megtartva a második ♩-on a gesztusláb ismét érint, míg a 11.3-ban (50. ábra) a gesztusláb a ♩ ritmus alatt irányt is vált.

12 – Támasztékszerkezete: 11-11-11 (11-11-12); támasztékritmusa: ♩ ♩ ♩

Igen ritka, ezért feltehető, hogy csak véletlenszerűen kialakult támasztékrend. 12.1 altípusának belső szerkezete hasonlít a 17 háromlépés típusra, de a típuskezdő egylábos támasztékismétlés miatt nem oda soroltuk. Az altípust kizárólag a 3. férfi táncolta, a típus három megjelenéséből kétszer viszonylag nagyfokú, 3/4 forgás közben. A 12.2 altípust (51. ábra) azért soroltuk ide, mert az itt megjelenő egyetlen motívum első két fázisa megegyezik a 12.1 altípussal, de folytatásként a páros lábra érkező támasztékváltás miatt a motívum máshova nem illeszthető be.

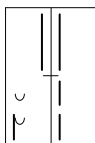
13 – Támasztékszerkezete: 11-12-21 (12-21-11); támasztékritmusa: ♩ ♩ ♩

A típus az 1. férfi által a testoldal váltásra használt 10.1 altípusban megjelenő bal lábról jobb lábra testoldalt váltó motívumok változata. A 13.1 (52. ábra) és a 10.1 altípus említett motívumai között annyi a különbség, hogy a bal lábról a jobb lábra indított súlyátvitel itt fokozatosabb. A 10.1 altípusban a második ♩-on a táncos az első ♩ érintését megismételte, itt a második ♩-on már súlyt is helyezett a keresztben érintő lábra, így itt páros támaszték alakult ki, melyről a ♩ ritmikai értéken helyezte a testsúlyt teljes egészében a jobb lábra. A 13.2 altípusba egyetlen olyan változatát soroltuk, amely nem balról jobbra, hanem jobbról balra váltja a testoldalt. Ugyancsak egyetlen változat kerül a 13.3 altípusba, amelynek funkciója, tér- és testrészhasználati hasonlósága nyilvánvalóan megegyezik 13.1 altípussal, noha támasztékszerkezete 12-21-11.

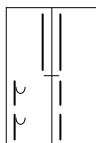
14 – Támasztékszerkezete: 11-11-11; támasztékritmusa: ♩ ♩ ♩

A ritkán megjelenő típuson belül a gesztusláb szerepe szerint három altípust alakítottunk ki. A 14.1-ben (53. ábra) a gesztusláb a ♩ ritmikai értéken érinti meg a talajt, a csak kétszer képviselt 14.2-ben (54. ábra) a második ♩-on és a ♩-en két eltérő irányban érint, míg az egyetlen megjelenési formában előadott 14.3-ban nincs érintés, a táncos gesztuslábát a ♩ ritmikai értéken a levegőbe emelte.

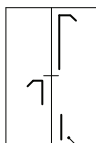
A 14 belső támasztéki tagoltságában megegyezik a 9 típussal, de a 14 típus kezdete eltérő, a táncosok nem egy lábon végzett támasztékismétléssel, hanem egyik



49. ábra



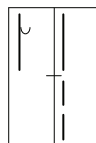
50. ábra



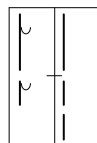
51. ábra



52. ábra





53. ábra




54. ábra


lábról a másikra támasztékváltással kezdték az ide sorolt motívumaikat. A Martin-Pesovár (1964) elv szerint e típus a 9 alá kerülne. Figyelemre méltó azonban, hogy amíg a gyakori és díszítettségében kiemelt szerepet játszó 9 típus csak az 1. táncos repertoárjában jelent meg, a 14-et csak a 3. és a 4. táncos használta, és ők is viszonylag ritkán (az egyetlen motívummal képviselt 14.3 altípust itt olyan egyedi jelenségnek tekintjük, amelyet a típusalkotás szempontjából elhanyagolunk). A gyakorisági és az alkalmazó személyek különbsége alapján arra következtetünk, hogy a típus megállapításában érdemes a motívum táncfolyamatbeli kapcsolódási módját figyelembe venni.

15 – Támasztékszerkezete: 11-11-12; támasztékritmusa: 

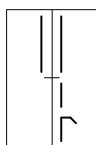
A férfiak erősen szórvány jellegű, igen ritkán használt típusa. Az egyik lábról a másikra végzett támasztékváltást egy lábas támasztékismétlés követi, majd a táncosok páros lábon fejezik be a típust. Itt is a gesztusláb mozdulata alapján választottuk szét az altípusokat. A 15.1-ben (55. ábra) a gesztusláb megtartja előzőleg létrejött irányát, a 15.2-ben a második -on megérinti a talajt.

16 – Támasztékszerkezete: 11-11-11; támasztékritmusa: 

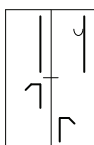
A két váltótámasztékú lépéssel kezdett típus (56. ábra) mind 3. férfinél, mind a 2. nőnél egyetlen egyszer jelent meg a három táncfolyamatban. A 2. nőnél a típus jelentősége azonban kiemelkedő abban a tekintetben, hogy ezzel a motívummal váltja a táncos az eddig a vele szembe táncoló 4. nőtáncossal tükörszimmetrikus táncát azonos oldalra, így a körön oda-vissza haladó motívumaikkal a váltás után már nem egymással ellentétesen, hanem azonosan keringenek.

17 – Támasztékszerkezete: 11-11-11; támasztékritmusa: 

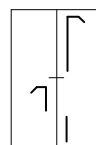
A szerkezet a háromlépés típust takarja (57. ábra), amelyet mai ismereteink szerint a legáltalánosabb típusnak tekinthetünk a magyar ugrós táncok motívumvilágában. Ennek ellenére az itt vizsgált három táncban a háromlépés viszonylag ritkán lelhető fel, elsősorban a 2. nő, alkalmanként a 3. férfi táncolta. A típus első tagja lehet lépés vagy ugrás, második és harmadik fázisaként azonban a táncosok itt mindig lépést adtak elő.



55. ábra



56. ábra



57. ábra

18 – Támasztékszerkezete: 11-11-12; támasztékritmusa: ♪ ♪

Elsősorban a 2. nőtáncos által használt típus, (58. ábra) de alkalmanként a 3. férfitáncos is az ide sorolható támasztékszerkezetű típust adta elő. A típus két, ♪ ritmusú váltótámasztékkal kezdődik (a második fázis mindig lépés), a ♪ értékű motívumvéget a táncosok páros lábú támasztékkal tették még nyomatékosabbá. A motívumvég jellemzően zárt vagy igen szűk pozíció, a ♪ váltótámaszték mértéke a körön haladás pillanatnyi igényétől függött, így itt nem láttuk érdemesnek a térmértékek alapján altípust kialakítani.

19 – Támasztékszerkezete: 11-12-12; támasztékritmusa: ♪ ♪

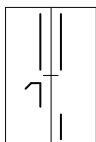
A támasztékváltással, rendszerint lépéssel kezdődő, ritkán megjelenő típust (59. ábra) a 2. nő- és a 3. férfitáncos használta. A kezdő lépés és az ezt követő két páros támaszték miatt a típusban lábgesztus előadására nincs lehetőség. Változati szegénysége, a jellegkülönbségek hiánya miatt altípust itt nem alakítottunk ki

20 – Támasztékszerkezete: 12(22)-11-11; támasztékritmusa: ♪ ♪

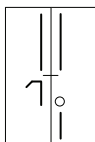
A típus (60. ábra) első ♪-án a táncosok kis ugrással pozícióba érkeztek, majd a következő ♪-on lépést adtak elő. A típus ♪ ritmikai értékén vagy azonos lábon támasztékismétlő ugrást, vagy magassági szintváltást táncoltak, amely alatt minden esetben a gesztusláb megérintette a talajt. Ha szórványosan is, de a típus valamennyi táncosnál megjelent. Alacsony formai változékonysága miatt a típuson belül altípust nem különböztettünk meg.

21 – Támasztékszerkezete: 12(22)-21-11; támasztékritmusa: ♪ ♪

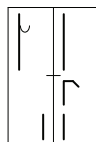
Igen hasonló a 20 típushoz, de a második ♪-on nem lépést, hanem vagy testsúly áthelyezést, vagy páros lábról egy lábra végzett kis ugrást találunk (61-64. ábra). A fő előadásbeli különbség a 20 jelű típushoz képest, hogy a 20 páros lábról indított lépése előtt a lépő lábat szabadítani kell, míg ennél a típusnál a szabadítás mozanata elmarad. Martin György és Pesovár Ernő tanulmányából¹⁹ nem állapítható meg, hogy e mozzanatot figyelembe vették-e volna, mert a 20 típus náluk nem található meg.



58. ábra



59. ábra



60. ábra

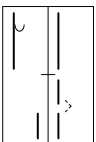
¹⁹ Martin – Pesovár 1964.

Az altípusokat a gesztusláb érintései és irányai szerint állapítottuk meg. A 21.1 altípusban (61. ábra) a gesztusláb egyszer, a ♩ ritmikai értéken érint. A 21.2 altípusban (62. ábra) két érintést találunk, a második ♩-on az előzőleg páros támasztékban részt vevő egyik láb az előző helyén érint, majd a ♩ ritmikai értéken ismét megérinti a talajt. A ♩-re érintéskor vagy csak forgat az érintő láb, vagy – és ez a gyakoribb – új irányba is mozdul. A 21.2-nél tüntettük fel az 1. férfi 13/11.10-11 helyen, két ütem alatt folyamatosan jobbra végzett forgását, annak ellenére, hogy az ütempár első tagja a 21.1 altípusba tartozik. A 21.3 (63. ábra) altípusban az érintő láb a második ♩-on és a ♩ ritmikai értéken két eltérő irányba mozdul, és két kivétellel (1. 13/8.15; 4. 9/3.6) ekkor meg is érinti a talajt. A 21.4 altípusban (64. ábra) a táncosok a gesztuslábát a ♩ ritmikai értékre a levegőbe emelik (egy kivétellel, a 3. férfi a 7/10.10 helyen már a második ♩-ra végrehajtotta a lábemelést). Ismét csak kompromisszumos megoldásként alakítottuk ki a 21.5 altípust, hogy egyetlen szerkezet miatt erre a három táncfolyamatra kialakított rendben ne kelljen külön típust meghatározni. A 21.5 első két tagja megegyezik a típus első két tagjával, de a ♩ ritmikai értéken a 2. nőtáncos támasztékot vált.

A gyakran alkalmazott típust elsősorban a férfiak használták, de mindkét nőtáncosnál is előfordul.

22 – Támasztékszerkezete: 12(22)-11-11; támasztékritmusa: ♩ ♩

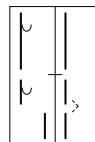
Első két fázisa hasonlít a 20 típusra, de a zárófázis egyik lábról a másikra végzett támasztékváltás. A kezdő páros támaszték és az azt követő két váltótámaszték miatt a lábgesztusok lehetősége korlátozott. A 22.1 altípusban (65. ábra) nincs lábgesztus, a 22.2-ben (66. ábra) a ♩ ritmikai értéken a táncosok a régi támasztólábát érintésben tartva kiforgatták, a 22.3 altípusban (67. ábra) pedig az alsó lábszárat vagy hátra emelték, vagy a talajra érintették. A 22.3 altípusban a 3. férfitől látható, a 7/9.12 ütemben előadott, kissé késleltetett motívumkezdő páros támasztékvételt nem tekintettük olyan erős ritmikai tényezőnek, amely miatt külön típust kellett volna meghatározni.



61. ábra



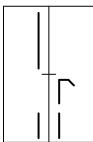
62. ábra



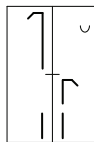
63. ábra



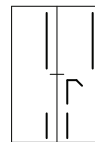
64. ábra



65. ábra



66. ábra



67. ábra

23 – Támasztékszerkezete: 12(22)-11-12; támasztékritmusa: ♪ ♪

A típus (68. ábra) kezdete megegyezik az előző típussal, de ezt a típust a táncosok páros lábon fejezték be. A 3. férfi kedvelt formulája, a változatok igen nagy részét ő adta elő. Egyszer-egyszer a 2. nő és az 1. férfi is használta. Altípust nem állapítottunk meg, mert sem a támasztó-, sem a gesztusláb egymáshoz viszonyított elmozdulásaiban nem mutatható ki jellegzetes változat.

24 – Támasztékszerkezete: 12(22)-21-12; támasztékritmusa: ♪ ♪

A típus (69. ábra) 23-hoz való viszonya éppolyan, mint 21 és a 20 közötti hasonlóság illetve eltérés. A 20-ban a második ♪-on lépést adnak elő táncosok, a 21-ben testsúly áthelyezést, vagy páros lábról egy lábra végzett kis ugrást. A 23 és a 24 első két fázisában ugyanez az eltérés. Érdekesség, hogy míg az előző típuspárban a páros láb-lépés kezdetű 20 típusra alig találunk példát, és a 21 típus változatokban gazdag, itt a számarány fordított, a páros láb-lépés kezdetű 23 típus jelenik meg nagy számban, a 24 pedig határozottan szórványnak tekinthető.

A 24 típust általában a 3. férfi használta, az 1. férfinél egyszer jelent meg. Két altípusa közül a 24.1-ben nincs lábgesztus, vagy a gesztusláb csak érintésben marad, a 24.2-ben a második ♪-on a gesztusláb valamely irányba mozdulva megérinti a talajt.

25 – Támasztékszerkezete: 12(22)-22-11; támasztékritmusa: ♪ ♪

Szinte csak az 1. férfi által, és igen ritkán használt típus (70. ábra), akár be is olvadhatna a következő típusba, melytől a kezdő ♪ ♪ ritmusban ismételt páros támasztékot követő lépés mozdulattípus választja el. Altípusa nincs, mert az ismételt támasztékok mérete nem változik, a lépés alatt pedig változó lábgesztust a táncos nem végez.

26 – Támasztékszerkezete: 12(22)-22-12; támasztékritmusa: ♪ ♪

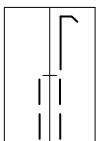
A két férfi mindhárom táncfolyamatban fellelhető igen kedvelt típusa (71-73. ábra), a szerkezetet alkalmanként a 4. nő is használta. A típus jellegzetessége a ♪ ♪ ritmusban ismételt páros támaszték, amelyet a motívum végén ♪ értékben egy lábra végzett kis ugrás vagy testsúlyáthelyezés követ. A két ismételt páros támasztékot összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy a pozíció mértéke rendszerint nem



68. ábra



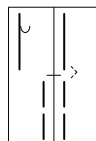
69. ábra



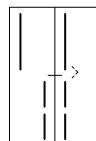
70. ábra



71. ábra



72. ábra



73. ábra

változik, a lábak nem változtatják meg viszonyukat egymáshoz képest, tehát a támasztékismétlésen túl más mozdulattartalmat nem hordoznak. A páros támaszték mértéke a zárttól az nagyig terjed, de a pozíció méretét itt nem tekintettük típus- vagy altípus-meghatározó tényezőnek, mert mértéke a végeredményben napirányban forgatott körön való haladást szolgálta, így balra haladáskor rendszerint nagyobb, jobbra kisebb pozícióba érkeznek a táncosok.

A ♩ ritmikai helyen a gesztusláb rendszerint megérintette a talajt, esetenként az érintés elmaradt. Az altípusokat a gesztusláb mozdulata alapján állítottuk fel. A 26.1 altípusba (71. ábra) soroltuk az érintés nélküli, vagy érintésben maradással záródó motívumokat. A 26.2, lényesen nagyobb elemszámú altípusban (72. ábra) az érintéssel előadott motívumok kerültek. Az igen ritkán előadott 26.3 altípust (73. ábra) azok a motívumok alkotják, amelyeknél a gesztuslábát a táncosok valamely irányba emelték.

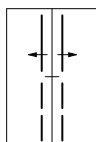
27 – Támasztékszerkezete: 12(22)-22-22; támasztékritmusa: ♩ ♩

A típust (74-77. ábra) az a ♩ ♩ ritmusban páros lábon ismételt támasztéksor alkotja, amelyben a lábak zárt, vagy csak igen kissé nyitott pozícióban maradnak, és helyzetüket a motívum előadása során nem, vagy csak kis mértékben változtatják meg. A 27.1 altípusba (74. ábra) a pontos támasztékismétléseket soroltuk, a 27.2-be (75. ábra) azokat a motívumokat, amelyek végén a táncosok a pozíciókat kissé nyitották, a 27.3-ban (76. ábra) ettől eltérően kissé nyitott pozíciókat zárták. E nyitások és zárások rendszerint a ♩ ritmikai értékre estek, de alkalmanként előfordult, hogy a nyitó vagy záró mozzanatot a táncos a második ♩-on adta elő. A 27.4 altípusban (77. ábra) a lábfelek helyzetét a három fázis alatt kétszer változtatták meg (igen gyakran nyitás–zárás vagy zárás–nyitás párban), de végeredményben a lábak zárt helyzetbe érkeztek. Ha a lejegyzéskor úgy ítéltük meg, hogy a két váltás közben a láb elérte legalább a kis távolságot, a motívumot nem ide, hanem a 28.4 altípusba soroltuk.

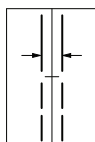
Igen nehéz eldönteni azt, hogy ezek az igen kis támasztékváltások szándékosak-e, azaz expresszív tartalom hordozói, vagy az egyensúly elvesztésének és helyreállításának, más szóval a tánc lendületének eredménye. A lejegyzés mindenestre tükrözi e változásokat, így a látható elmozdulások alapján alakíthattuk ki az altípusok kategóriáit.



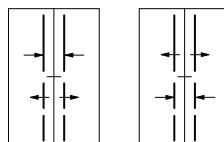
74. ábra



75. ábra



76. ábra



77. ábra

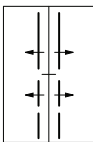
28 – Támasztékszerkezete: 12(22)-22-22; támasztékkritmusa: ♪ ♪

Mind ritmusában, mind támasztékszerkezetében megegyezik a 27 típussal, de a táncosok (szinte kizárólag csak a férfiak) itt nagyobb, nyitottabb páros támasztéket használtak. A 27 és a 28 típus megkülönböztetésének okát *A motívumtípusok meghatározásának elvei* című fejezetben részleteztük.

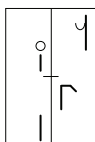
Az altípusokat itt is annak megfelelően határoztuk meg, miként alakult a két lábfő viszonya egymáshoz a típus előadásakor. A 28.1-28.4 altípusok motivikus notációja megegyezik 27.1-27.4 altípusokéval. A 28.1 altípusban (74. ábra) a páros támaszték a három fázis alatt nem változott, a 28.2-ben (75. ábra) a táncosok az előző pozícióhoz viszonyítva nyitottabb, a 28.3-ban (76. ábra) zártabb pozícióba érkeztek, míg a 28.4 altípusban (77. ábra) a pozíció méretét kétszer változtatták meg. Az altípusok elvont ábrázolása nem különbözik a 27 típusnál bemutatott megoldásoktól, így azokat itt nem ismételjük meg. A 28.4 altípus rendszerint a kezdő páros támasztéknál nagyobb pozícióból indul, így a táncos érzet szerint az altípus a támasztékkal előadott zárás-nyitás ellentéttartalmat képviseli. Míg a fenti négy altípus megfelel a 27-nél felállított altípusok rendszerének, a nyitott pozíciók esetében a két lábfő viszonyában találunk egy ötödik változatot is. A 28.5 altípusba (78. ábra) azokat a motívumokat soroltuk, amelyek előadásakor a táncosok az első ♪-on vagy zárt helyzetbe (I. pozícióból) vagy valamely (kis vagy normál távolságú) II. pozícióba érkeztek, majd a következő két fázisban fokozatosan tágtították – néha akár az extrémnek tekinthető két lábfő távolságra – a pozíciókat. A 28.5 ritka előfordulása arra enged következtetni, hogy a fokozatos tágtítás nem kiforrott kompozíciós elv, hanem csak esetlegesen, mintegy ötletszerűen megjelenő variálási lehetőség.

29 – Támasztékszerkezete: 11-11-11; támasztékkritmusa ♪ ♪ $\overline{\text{♩}}^3$ vagy ♪ ♪

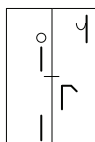
A típust (79. ábra) csak a 2. nőtáncos adta elő, jellegzetes ♪ ♪ $\overline{\text{♩}}^3$ (esetenként ♪ ♪ ♪) ritmussal, ahol a táncos ♪ ♪ $\overline{\text{♩}}^3$ (♪ ♪) ritmusban váltotta támasztékát, a második ♪-on mindig lépéseket adott elő, a másik két ritmikai helyen lépéseket vagy kis ugrásokat táncolt. Az ütemet kiegészítő $\overline{\text{♩}}^3$ (♪) értékre a szabad lábával megérintette a talajt. A kör napirányú forgatása miatt balra rendszerint nagyobbakat lépett, mint jobbra, a lépések eltérő távolságát nem tekintettük altípust meghatározó tényezőnek.





78. ábra




79. ábra




80. ábra





30 – Támasztékszerkezete: 12(22)-11-11; támasztékritmusa  vagy 



Szintén csak a 2. nőtáncos adta elő a 29 típus azon változataként, amelyben a táncos a motívumkezdetkor páros lábra érkezett (80. ábra). A kezdő páros támaszték rendszerint zárt, nyitottsága a típus egyik megjelenési formájában sem haladta meg az igen kis II. pozíció mértékét.

31 – Támasztékszerkezete: 11-11-11-11-11-11-11-12; támasztékritmusa 


A 3. férfi egyedi, kétütemes motívuma, amelyet csak egyszer adott elő, egy egészet jobbra forogva. Feltehető, hogy a forgás stabilitása érdekében az egyébként  ritmusúnak szánt fázisok közé beillesztett egy támasztékváltó lépés. Egyedisége miatt motivikus notációját nem adjuk meg.

A típuskészlet általános jellemzői

A fentiek, valamint a típusok gyakorisága alapján néhány általánosabb következtetésre juthatunk. A típusok túlnyomó többségének ritmusa  és . A ritmus tekintetében érdekesség, hogy az ugrósokban oly' annyira elterjedt, a  ritmust legáltalánosobban megjelenítő váltótámasztékú háromlépés (néptáncmozgalmi néven „cifra”), amelyet itt a 17 típusba soroltunk, csak igen elvétve jelent meg, többnyire forgások alatt, és nagy valószínűséggel nem szándékos szerkezetként, hanem az egyensúly megtartása érdekében használták. Az ugrósokra ugyancsak igen jellemző  ritmusú támasztékismétlő „lengető” típus pedig a négy táncosnál elő sem fordult.

A típuskészlet teljességét áttekintve figyelemre méltó, hogy a három tánc körülbelül 2000 ütemének mintegy a felét tették ki a 25-28 típusba tartozó,  ritmusra páros támasztékismétléssel kezdődő motívumok, és még közülük is magasan kiemelkedett a nők és férfiak által járt 26 típus, amelyet megközelítőleg a teljes ütemszám negyede alatt jártak. Gyakoriságban a 26-ot a 27 követi, de száma alig éri el a 26 használatának felét. A nők legtöbbször a gyakran ismételt, és jószerivel változatlan formában járt 27, 28, 29 és 30 típust használták. A férfiak kedvel járták még a  ritmusú páros támasztékismétlésű 8 típust, és ugyancsak gyakori volt az 1. táncos igen változatosan előadott 9 típusa, mindkettő több mint százszor jelent meg a három táncban.

A táncok menete

A két csoportos ugrós vizsgálatánál már a mélyebb elemzés előtt néhány szembe-tűnő jelenséget vehetünk észre. Míg a két férfi megközelítőleg ugyanannyi (17-18) motívumtípust használt, a 2. nő mintegy kétszer annyit (11), mint az 4. nő (5). A 2. nő elválik a többi táncostól abban a tekintetben, hogy legtöbbet használt,  (♩ ♪) ritmusú típusai (29, 30) a többiek táncában egyszer sem szerepeltek. Míg a férfiak a számos típus mellett azok különböző altípusait nagy leleménnyel kombinálták, a 2. nő leggyakoribb típusain belül altípust meghatározni nem volt érdemes, a 4. nő pedig leginkább csak a 26 típus egyetlen altípusát (26.2) táncolta. Ha figyelembe vesszük, hogy a 2. nő 29 és 30 típusai nemcsak ritmikailag, de szerkezetileg is erősen rokoníthatók, valamint hasonlóképp, a 4. nő 26.2 és a 21 különböző altípusainak hasonlóságát, akkor elmondhatjuk, hogy a két nő nem csupán táncbeli viselkedésében, de témagazdagságban is lényegesen szerényebb, visszahúzóbb maradt, mint a figyelmet táncukkal és szereplésükkel magukra vonni kívánó férfiak. A férfiak „szerepvállalásának” egyik kiemelkedő jelensége számos közvetlen interakciójuk, ezen belül egymásnak szánt eltáncolandó „téma-javaslatuk”, amelyet a másik táncos rendszerint követett. A nők visszahúzóbb szerepüknek megfelelően egymással nem „kommunikáltak”, egymástól témákat nem vettek át. A fentiekre tekintettel a két csoportos ugrósban külön tárgyaljuk a férfiak, és külön a nők táncát.

A táncfolyamatok szerkezetét táblázatokba rendeztük, a szerkezet ábrázolása a zenei strófákat követi. A fejezet végén elhelyezett táblázatok oszlopai mutatják az ütemeket, sorai a táncosok szerint a motívumokat. Annak érdekében, hogy a két férfi típusainak viszonyát jobban át lehessen látni, motívumaikat közvetlenül egymás alá helyzetük (1. majd 3. férfi), alattuk tüntettük fel a nők motívumait (2. majd 4. nő sorrendben).

A táncfolyamatok szerkezeti ábráin látható jelölésmódok értelmezését *A típusismertető, típustáblázatok és táncfolyamat ábrák különleges jelölései* című fejezetben adtuk meg.

1. TÁNC: *Verbung* – CSOPORTOS UGRÓS (Ft.916.7)

A táncot a két pár „csillagalakban” állva, keresztkézfogással indította, melyben az 1. strófa első sorának végére az egymással szemben álló férfiak, illetve az egymással szemben álló nők fogták meg egymás jobb kezét. A keresztkézfogással alkotott formát lassan és folyamatosan az óramutató járásának megfelelően, más kifejezéssel napirányba forgatták, strófánként mintegy negyed körívnyit haladva.

Férfiak

Az **1.** férfi a tánc első 15 strófájában a páros támasztékok sorozata, valamint a 9 típus jobb és bal oldali váltogatása mint fő téma körül alakította ki táncát. Az **1.** strófában a tánckezdő 27.4 után a 9 változatos altípusait fokozatos testoldal váltásokkal adta elő, mely sorozat átnyúlt a **2.** strófa kezdetére. A **2.** strófa zömét a páros támasztékú motívumok tették ki, melyekben négy alkalommal jelent meg a 28-8, illetve 28-7 típuskapcsolat, valamennyi a $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ritmusformulát tükrözve.

Az **1.** strófa alatt a **3.** férfi táncában a motívumpár használatának tendenciája jelent meg, és itt a párokban a 23 típust záróformulának tekintjük. Noha a 23 szigorúan véve nem képviseli tisztán a páros lábú típusokat, a szerkezeti ábrákon mindig szürke sávval jelöltük meg, mert úgy véljük, a **3.** férfi készletében a páros típusokhoz tartozik. Megfigyelhető, hogy nála a 23 gyakran a 27 környezetében jelent meg, feltételezzük, hogy a 27 egysíkúságát színesítette, azt helyettesítette.

Az **1.** strófa végén a **3.** férfinél is feltűnt a 9 típus, de nem az **1.** férfi testoldalváltó átmeneteivel, hanem az említett párszerkezetben. A **3.** férfi a **2.** strófa 6. ütemétől követte az **1.** férfi páros támasztékú típusok használatának „javaslatát”, melyet a strófa végéig táncoltak. Mindketten a **2.** strófa harmadik dallamsorának határig a páros típusok .2, tehát a nyitással végződő altípusát adták elő sorozatban, amely a zárás-nyitás ellentétet keltette. Majd a strófa negyedik sorának kezdetétől a strófa végéig a záró-nyitó ellentétből nyitó-záró párra tértek át.

A **3.** strófában a két táncos párhuzamos témavezetése megismétlődött, de sűrítetten. Az **1.** táncos a strófa első és utolsó sorában adta elő a 9 típus átmeneteit, köztük főleg a 8 típus negyedes, főhangsúlyra dobogással kiemelt változatait táncolta. A **3.** férfi a strófa első sorában motívumpárokat táncolt, melyek jellegzetessége a bal lábra végződő 26.2 folytatása valamely bal láb gesztussal kezdődő altípussal (^b12.1, ^b11.3). A **3.** férfi a második és a harmadik sorban ismét csatlakozott az **1.** férfi témájához, és miként az **1.** férfi, a strófa végén ő is elhagyta a páros támasztékok folyamatos használatát.

A **4.** strófa táncbéli szerkezete szinte pontosan tükrözte a zenei periódus váltását, a két táncos az első két sorra páros támasztékú típusokat adott elő, a második sorra az **1.** táncos a 9 típus köré szerveződő lassú oldálváltó sorozatra, a **3.** táncos pedig motívumpárjaira váltott. Az **5.** strófa elején témáikat ismét párhuzamba állították, de a strófa második felében tematikailag szétváltak. Az **1.** táncos egy rövid 9 sor közbeiktatás után hosszasan a 28 és 27 méretváltás nélküli altípusait adta elő, a **3.** férfi táncára pedig ismét a motívumpár-használat volt jellemző.

A **6.** strófában mindketten szinte végig csak páros támasztékú figurákat táncoltak, de – miután a **2.** ütemben a kézfogást elengedték – a táncot tapssal és forgásokkal színesítették. Egymást követésük itt is felfedezhető, az **1.** táncos az **5.** ütemben indított egész forgást, a **3.** táncos ugyanezt egy ütemmel később adta

elő. A páros támasztékú motívumok sorozata mindkettejükénél átnyúlt a 7. strófa kezdetére, majd szinte egy időben azzal, hogy ismét keresztkézfogással folytatták táncukat, az **1.** férfi a második dallamsor kezdetével a strófa végéig tartó 9 oldalváltó sorozatba kezdett. Noha a **3.** táncos a 9 típust ritkán használta, itt egy 26.2 jobb-bal pár után ő is szinte a strófa végéig a 9.3 lábgesztus irányváltó altípust adta elő sorozatban, amely az irányváltások miatt ismét csak az ellentétszemléletet hozta táncába. A 8. strófa szerkezetileg szinte a 7. „tükre”; most a 7. strófa végén táncolt sorozat nyúlt át a 8. elejére, majd mindkét táncos a strófa végéig a páros támasztékú típusokat adta elő. Az **1.** táncosnál, mintegy tematikus „újításként” a 6. ütemben megjelent a forgási ellentét, amelyet a táncos csípőjének erőteljes rézsút balra hátra – rézsút jobbra hátra billentésével hangsúlyozott, majd e csípőbillentő sorozatot a 10-11. ütemben megismételte. A 7.4 típus minden \downarrow -ére kis ugrásokkal és oda-vissza nyolcad mennyiségű fogásokkal megvalósított forgási ellentétet a **3.** táncos a 11-13. ütemben vette át.

A 9. strófa alatt a két táncos eltérő szerkezeteket követett. Az **1.** férfi szinte töretlenül folytatta a páros lábú típusokat, a **3.** férfi visszatért a motívumpár alkalmazásához, de e párok zárótagja gyakran a páros lábú típusokat képviselte. A strófa 10. ütemében a két férfi a keresztkézfogást elengedte és az **1.** férfi négy ütemen keresztül tapssal kísért táncát, majd a négy táncos a strófa 14. ütemében karjikat kissé hajlítva rézsút magasba emelve úgynevezett kólófogással²⁰ megfogta a jobbról-balról mellette álló nőtáncos kezét.

A 10. strófát a két férfi ismét kettős felépítéssel táncolta. A strófa elején az **1.** férfi folytatta páros lábú típusainak sorát, majd a 7. ütemtől áttért a 9 típus oldalváltó sorozatára. A **3.** férfi már az előző strófa végén csatlakozott a páros lábú típusok táncolásához, és a 8. ütemtől hozott új témát a táncba, megjelent a $\downarrow \downarrow$ ritmusú, érintésben végződő 6 típus, azonos-szimmetrikus motívumpárokban ismételve.

A 11. strófa az **1.** férfi szemszögéből hasonló az 10. strófához, páros típusokkal kezdődött, amelyet a 9 típus oldalváltó sorozata követett majd a strófa végéig, míg **3.** férfi csak a páros típusokat adta elő. Ismét megjegyezzük, hogy a tánc felépítése szempontjából a **3.** férfi által kedvelt 23 típust a páros lábú típusok képviselőjének tekintjük. A strófa 10. ütemében a táncosok elengedték a kólófogást, majd a két férfi egymással szemben állva és jobb karjukat keresztbe nyújtva kezüket egymás jobb vállára helyezték (míg a nők a táncot keresztkézfogással folytatták). A férfiak viszonylag zárt fogása azonban motívumaikat nem változtatta meg, de ritmikájuk, a $\downarrow \downarrow \downarrow$ vagy $\downarrow \downarrow$ ritmussal egymás követése egységesebb lett.

A 12. strófa egységesen páros típusokból állt, monotóniájukat az **1.** férfi táncában forgatási, a **3.** férfinál inkább irányellentét törte meg. A strófa végén az **1.** férfi

²⁰ Fügedi 2011: 330.

áttért a 9 típus testoldalváltó sorozatára, melyet a 13. strófa első felében bontott ki, majd a strófa második felében visszatért a páros támasztékú típusokhoz. A 3. férfi szintén a 12. strófa végén váltott a tőle megszokott motívumpárok használatára, melyek között ismét a 23 típus motívumpárt záró szerepének tendenciáját találjuk meg. Az 1. férfi a 13. strófa 7. ütemében a vállfogást megcserélte, most bal kezét helyezte a mellette álló 3. táncos jobb vállára.

A 14. és a 15. strófában az 1. férfi szinte folyamatosan csak a páros támasztékú típusokat járta, melyeket csak a 15. strófa felétől színesített a pozíciók zárásának, nyitásának ellentétével. A 3. táncos szempontjából mindkét strófa igen vegyes képet mutat, tiszta motívumpárok nehezen azonosíthatók. A 3. táncos a 15. strófa 10. ütemétől követte az 1. férfi egy ütemmel korábban a 8 típussal megkezdett záró-nyitó ellentétét, melyet a 12. ütemben nyitó-záró ellentétre fordított.

A 16. ütemben az 1. férfi még visszatért a motivikai dichotómiához, amennyiben a strófa első felében a 26.2 azonos-szimmetrikus párjait táncolta, majd a második felében páros lábú szerkezeteket táncolt. A 3. férfinél csak motívumpárokat találunk, amelyek a strófa első felében valamely páros lábú típusból és a 6.1 kombinációjából álltak, majd a strófa második felében a párstruktúra szabálytalanabban folytatódott.

A 17. strófától a tánc szerkezeti képe a férfiaknál megváltozott, változékonysága és a motívumhasználat párhuzamossága csökkent. Az 1. férfi a 17. strófa és a 18. strófa első hat üteme alatt a 9 oldalváltogató sorozatát táncolta, majd áttért a motívumpárok használatára. A 3. táncos a 17. strófa első felében jobbra-balra forgó páros típusokat adott elő, majd a strófa második felétől hosszan, a tánc végéig szinte kizárólag a 6.1 azonos-szimmetrikus párjait járta. A 6 típust tőle az 1. férfi a 19. strófa 5. ütemétől hat ütem erejéig átvette, melyet szinte a tánc végéig folytatott, csupán a strófa végén tért át a 26.2 párjaira.

A filmfelvételen megfigyelhető, hogy a 18. strófa 8. ütemében a 3. táncos a terem hátsó fala felé igyekszik a kört elmozdítani, valószínűleg azért, mert figyelmzették őket, hogy túl közel kerültek a kamerához. A többiek az elmozdulást a 9. ütemben követték. A haladás miatt a 3. táncos motívumpár szerkezete megbomlott, kétszer járta a 23 típust, és ez a párszerkezeti aszimmetria nála a folyamat végéig megmarad.

A két férfi táncáról általánosságban elmondható, hogy többnyire az 1. férfi tematikus kezdeményeit a 3. férfi követte, viszont a 3. táncos változatosabban használta a típusokat és gyakrabban váltotta a ♩ ♩ és ♩♩ ♩ ritmusokat. A táncfolyamatban szinte végig megtalálható a Pesovár Ernő által feltételezett kettős, általa „strófikusnak” nevezett szerkesztési elv.²¹ Az 1. férfi általában a páros lábú típu-






²¹ Pesovár Ernő 1992: 92.


sok sorozatát és a 9 oldalváltó sorozatokat váltogatta, míg a 3. férfi a páros lábú típusok sorozataival rendszerint követte az 1. táncost, attól eltérve pedig inkább motívumtípus-párban szerkesztette táncát. A kettős szerkesztés azonban zeneileg nem következetes, inkább tendenciaszerű. Az első öt strófában a kettős szerkezet strófánként megjelent, a 6-9. strófában egy-egy szerkezeti típus kitartott szinte egy strófa terjedelemben, a 10-13. strófában visszatért a kettős szerkesztés tendenciája, majd a folyamat vége felé már a tendencia is megbomlott, a két táncos szerkesztési elvei eltértek, majd a legutolsó strófában az 1. férfi teljesen átvette a 3. táncos motívumpár gyakorlatát.

A fenti tendenciaszerű szerkesztési elven túl azonban a motívumok és egyes soraik a zenei szerkezethez alig illeszkedtek. Martin György és Pesovár Ernő zárlatmeghatározási elvei²² itt alig alkalmazhatók, mert a folyamatban szinte csak bizonytalan, a zenei sorokhoz ütemeltérésekkel illeszkedő cezúrák találhatók. E bizonytalanságra, amorfitásra tekintettel a feltételezett tagolódást nem ábrázoljuk.

Nők

A két nő tánca lényegesen egyszerűbb volt, mint a férfiaké. Mint fenn már említettük, kevesebb típust használtak, a 2. nő körülbelül tízet, a 4. nő ennek csak felét.

A 2. nő tánckészlete főleg a többiek által nem táncolt   (vagy  ) ritmusú 29 és 30 típusból állt, de e két típus egymáshoz formailag igen közel áll, csak a kezdő támaszték jellegében különbözik. A 2. nő a 29 és 30 típusok viszonylag monoton sorozatát alkalmanként a 17, 18, 21, 22 vagy 23 típusok használatával színesítette. Határozott témaváltást megközelítőleg öt strófánként figyelhattunk meg, amikor a 6., majd a 11. strófában túlnyomórészt a 18 és 23 típusokat használta. Szinte a 2. nő volt az egyetlen táncos, akinél a zenei zárlati törekvéseket fel lehetett fedezni, főleg a táncfolyamat elején. Az 1., a 2., az 5. és a 9. strófában a 29 és 30 típusok zárlataként a 23 típust használta, míg a 7. és a 9. strófában a 18 jelent meg a strófa zárlati ütemében mint környezetétől elütő típus. Mindkét típus zárta más strófákat is, de nem olyan határozottan, mint az említett helyeken. Ugyancsak záró motívumként adta elő a  ritmusú 7.2-t a 18. strófa végén. A 2. nő táncában alkalmanként bizonytalan cezúrák is fellelhetők, mint a 3., az 5. és a 8. strófa felénél, illetve a 12. és a 15. strófák második sorában.

A 4. nő tánca igen egyöntetű volt, főleg az azonos-szimmetrikus párokban előadott 26.2 altípusból állt, melyet alkalmanként a 21 valamely altípusára váltott. A 21 azonban formailag igen közel áll a 26-hoz, csupán annyi köztük a különbség, hogy a kezdő páros támasztékról a befejező egylábas támasztékra érkezés a 21-ben gyorsabban, egy -dal hamarabb valósul meg.

²² Martin – Pesovár 1960: 218-219.

A két nő táncának érdekessége, hogy ugyan a négy táncos kis köre lassan napirányba haladt, az egymással szemben álló nők motívumaik irányát „tükörkép-ként” adták elő, azaz kis haladásaikkal nem azonos, hanem ellentétes irányba keringtek. Ezt az ellentétet az igen hosszú folyamat szinte teljes egészében fenn-tartották, csupán a legutolsó strófában cserélte át a 2. nő strófakezdő irányát a 4. nő lépésirányával megegyezőre.

2. TÁNC: *Verbung* – CSOPORTOS UGRÓS (Ft.916.9)

A két pár a táncot nem keresztkézfogással („csillagalakban”) kezdte, hanem minden táncos szomszédja kezét fogta, így a négyes alakzat kör jellegét hangsúlyozták, melynek közepére, a földre borosüveget helyeztek. A két férfi és a két nő most is egymással szemben táncolt, a két nő azonban helyet cserélt, az 1. férfi jobb oldalán nem a 2., hanem a 4. nő állt. A kis kör itt is napirányban forgott, de a tánc-folyamat az előzőhöz képest lényegesen rövidebb volt, csupán hat strófából állt.

Férfiak

A két férfi általános szerkezeti jellegben hasonlóképp építette fel a táncot, mint az előzőleg elemzett folyamatban, de építkezésük amorfabb volt, kevésbé következetes, kevesebb típust táncoltak, a típushasználat és a zenei szerkezet között kevesebb kapcsolat fedezhető fel.

Az 1. férfi itt is a 9 típus testoldalváltó sorozatait kombinálta a páros támasztékú típusok sorozataival. Az 1. strófában a 28.4 és 28.3 egyedi változatai után a következő strófa első soráig terjedően a 9 bal és jobb oldali változatai jelentek meg, de a sorozat alkalmanként kiegészült a 26.2 azonos-szimmetrikus motívumpárokkal. A 3. férfi az 1. strófa második sorára kezdte meg táncát, és a tőle már megismert szimmetrikus motívumpárok sorát adta elő ugyancsak a 2. strófa második soráig, majd mindketten áttértek a páros lábú típusokra. A 2. strófa 7. ütemében az 1. férfi a ♩ ♩ ritmusú páros lábú támasztékismétlő 8 típust forgási ellentéttel tette változatosabbá, amelyet a 3. férfi a 8. ütemben vett át és a strófa második-harmadik sora alatt ismételtetett. Az 1. férfi a strófa harmadik sorára a 8.4 altípussal áttért az ellenétes iránypárok bemutatására, majd a strófa végén mindketten visszatértek a motívumpár szerkezetéhez.

A 3. strófa első két sora alatt e párszerkezetet megtartva a kört valamelyest erőteljesebben forgatták, majd a következő kér sor alatt a kör forgása leállt. A harmadik sor kezdetével öt ütem terjedelemben az 1. táncos ismét a 9 típus sorát adta elő, melyet most az 1.2 jobb oldali gesztusra végződő változatával kezdett. A strófa harmadik sorának végén a táncosok a kézfogást elengedték, és a férfiak a 3. táncos kezdeményezésére páros támasztékú típusaikat tapssal kísérték.

A 4. strófában a kör lassú jobbra forgatásának újraindításával a két férfi csak páros támasztékú típusokat táncolt. Az **1.** férfi visszafogottabban, megmaradva a 27 és a 28 típuskörben kevesebb változattal, a **3.** férfi ellenben a strófa első fele alatt szinte végig tapssal kísérte táncát, majd a második féldallam alatt nála a 8.3–8.2–8.3 altípusok sorával egy érdekes nyitó-záró – zártat megtartó-nyitó – nyitottat megtartó-záró tükörszerkezet sorozatot vehetünk észre. A **3.** férfi itt igen figyelemre méltó példáját adta annak, hogy a tánc mennyire változatossá tehető az egyszerű, mozdulatpár-szerkezeten alapuló típusok belső tartalmi összefüggéseinek kombinációjával.

Az 5. strófa elején a két férfi folytatta páros lábú típusaik forgásokkal díszített sorát, majd a strófa fele előtt a tematikus váltás kezdeményezését magához ragadó **3.** férfi a kör közepén elhelyezett üveg felé nyújtogatva gesztuslábát a 2.1 sorozatba kezdett, a témaváltásra az **1.** férfi a 8. ütemben a 9.5^j–26.2^b–9.2^b oldalváltó sorral válaszolt. A strófa végén a két férfi jobb kéz keresztkezfogással a kis kör csillagra emlékeztető alakzatát vette fel (a fogásba csuklófogásból kézfogásba csúsztatva érkeztek), de a két nő példájukat nem követte.

Az **1.** férfi szempontjából a 6. strófát meglehetősen amorfnak tekinthetjük. Belefogott a 9 oldalváltó témába, de csak egy motívumpár erejéig, majd a páros lábú típusok kissé bizonytalan sorába kezdett, a strófa második felében pedig visszatért a 9 oldalváltásaihoz, de inkább motívumpár szemlélettel, mint a korábbi hosszas ismételtetésekkel. A **3.** táncos szerkezetében a motívumpár dominált, mely párokat itt új témával színesített. Már a strófa elején megjelent a 6.1 altípus, amelyet a strófa végén a vele rokon 3.1-gyel rendezett oldalváltó párokba. A strófa végén a zenekar leállt, a táncosok a 16. ütem után a szokott 5 típussal fejezték be táncukat. A két férfi megközelítőleg azonos számú típust táncolt, de az **1.** férfinél kevesebb volt a domináns típus (8, 26, 27, 28), míg a **3.** férfi ugyanezen domináns típusokat kiegészítette a 2 és a 6 bevezetésével. Úgy tűnt, ebben a táncban a **3.** férfi volt kezdeményezőbb, egyben táncát változatosabbra formálta.

Az azonos (8) vagy rokon (27, 28) típusok hosszas sorozatában a kettős, „strófikus” szerkesztés csak nyomokban fedezhető fel, a típusváltások inkább a zenei sorváltásokat követik, de a típusok sora nem terjed ki egy-egy strófa felére.

A férfiak tánc a zenei illeszkedés szempontjából nem különbözött az előző folyamattól. A hosszabb, 9 típus körüli, valamint páros támasztékú szakaszok zenei illeszkedése amorf és bizonytalan, szerkezeti megfelelésre törekvés bennük nem fedezhető fel.

Nők

A visszafogottabb típushasználat a nőtáncosokra is jellemző volt. A **2.** nő továbbra is túlnyomó részben a 29 és a 30 típust táncolta, a sorozatokat legtöbbször a 7 vagy a 18 típussal színesítette. A **4.** nő a 26.2-re alapozott táncát itt gyakrabban

díszítette a látványban rokon, szerkezetileg mégis eltérő 21 típus változataival. Amint a férfiak felbontották a kézfogást, a 4. nő két ütemmel később kezeit csípőre tette, a 2. nő csak majd' egy strófával később követte példáját. Kezeiket mindketten a tánc végéig csípőn tartották.

Ebben a folyamatban a 2. nő szerkezeti tagolásra törekvése erőteljesebb. Az 1. strófa kivételével minden strófát teljes koreográfiai zárlattal fejezett be, és cezúra figyelhető meg a 2-5. strófák felénél, melyeket a 3-5. strófában a környezetétől eltérő ♩ ♩ ritmus emel ki, a 6. strófát pedig koreográfiailag szinte zenei sorokra bontja.

3. TÁNC: *Verbung* – KETTES UGRÓS (Ft.916.13)

A táncot az 1. és a 3. férfi adta elő. Az egymás és a nézők szórakoztatására pantomimikus gesztusokkal gazdagított táncban egy kézben tartott borosüveg a két táncos között többször gazdát cserélt, és tánc közben az üvegből alkalmanként látványosan-hosszan jókat kortyoltak.

A tánc kezdetén a borosüveget az 1. férfi tartotta a bal kezében. Az 1. strófa első három sora alatt a 9 és az azt kísérő típusok oldaltöltő sorozatát adta elő, majd a strófa utolsó sorára hosszan ivott az üvegből, és még ivás közben áttért a 26.2 altípus azonos-szimmetrikus pár ismételtetésére. A 3. férfinél az 1. strófa alatt az általa kedvelt motívumpár-szerkezetet találjuk, melyet a strófa első felében ♩ ♩, a második felében ♩ ♩ ritmusú típusokból épített fel.

A 2. strófa elején a 3. férfi nagy kézgesztusokkal szájtörlést imitálva jelezte társának, hogy most már ő is szívésen belekóstolna a palackba. A mimetikus „felszólításra” az 1. férfi a 3. ütemben át is adta a borosüveget, és a strófa második sorának kezdetétől a strófa végéig a 26.2 ismételtetéséről visszatért a 9 oldaltöltő sorozathoz. A 3. férfi táncában a 4-3 típusok kapcsolata alapján találhatunk párokat, de a strófa a 3. férfi szempontjából amorfnak tekinthető. A 8. ütemtől nála is megjelent a 9 típus, de csak mint átvezető téma a 2.1 azonos-szimmetrikus párhoz. A táncos végül a strófa utolsó sora alatt ivott hosszan az üvegből, majd a strófa végén „örömben” az üveget a feje tetejére illesztette, ahonnan csak a 3. strófa második sorának kezdetére vette el.

A 3. strófa kezdetére az 1. férfi új témát hozott a táncba, csapásoló-testoldaltöltő típusok sorozatába kezdett, amelyet csak a dallam utolsó sorának kezdete előtt váltott a 28 azon különleges, 28.5 jelű altípusára, amelyben a táncos ♩ ♩ ritmusban egyre nagyobb, egyre távoluló II. pozíciókat adott elő. A 3. férfi a strófa első felét viszonylag amorf módon építette fel, a második felében azonban bemutatta az 1.2 sorozatát, melyre a tánc során többször visszatért. E visszatérés miatt ezt a sorozatot hasonló jelentőségűnek ítéljük, mint az 1. táncos 9 körüli variációit,

ezért a szerkezeti ábrákon az 1.2 és a hozzá csatlakozó típusok sorozatait szaggatott kerettel emeltük ki.

A 4. strófa első felében az 1. férfi tért át az amorf típusválasztásra, a 3. táncos pedig folytatta az előzőleg megkezdett 1.2 sorozatot, az altípust egy-egy dallamsor erejéig jobb, majd bal oldali gesztussal adta elő. A strófa közepén a 3. férfi visszaadta az üveget az 1. férfinak, aki ettől kezdve inkább a páros lábú típusokból válogatott, a 3. férfi pedig egy egész forgás közben itt adta elő egyedi ritmikájú 31 típusát. A strófa második felében az 1. táncosnál sorozatban megjelenő 24 típus a két fent vizsgált csoportos ugrásban alig fordult elő (és ott is csak a 3. táncos használta), itt pedig az 1. férfi kedvelt típusa lett. A 24 szerkezete valamelyest hasonló a korábban a páros támasztékúhoz sorolt 23-hoz, így a táncszakaszok szemléltetéséhez páros jellegűnek tekintjük, és szürke sávval emeljük ki.


Amint a két táncos a 4. strófa végén megfogta egymás kezét, táncuk az 5. strófára szerkezetileg összehangolódott. A 3. férfi ismét az 1.2 sorozatot táncolta, a strófa első négy ütemében bal oldali gesztushasználatát az 1. férfi a 9 sorozat ugyancsak bal oldali változatával viszonzta. A strófa második felének elején az 1. férfi visszaadta az üveget a 3. férfinak, és a két dallamsor alatt mindketten a 8.4 altípus forgási ellentéteket tartalmazó változatát adták elő. Ezt az összehangoltságot még a 6. strófában is követték, egyben fogásuk is szorosabbá vált, a kézfogásról vállfogásra váltottak. Érdemes megfigyelni, hogy a vállfogást követő motivikai tartalom hasonlóságát az Ft.916.7 folyamatban a 11. strófa második feléhez, ahol a két férfi hasonló módon fogta meg egymás vállát.

A 7. strófa első fele feltehetőleg az 5. strófában megkezdett összehangolódás csúcsa, mert a két férfi szinte teljesen azonos motivikai tartalmakat adott elő. A strófa második felétől típusaik szétváltak, az 1. férfi a 9-re tért át, a 3. férfi pedig azonos-szimmetrikus jellegű motívumpárokat táncolt. A strófa vége előtt a fogást is elengedték, majd egymástól fokozatosan eltávolodtak.

A térbeli távolodást motívumtartalmi távolodás is megerősítette. A 8. strófában az 1. férfi hosszú oldalváltó 9 sorozatba kezdett, a 3. férfi pedig igen vegyes, de párokra tagolódó motívumsort épített fel. A 9. strófa első felében az 1. táncos a ♪ ♪ ritmusú 8 ellentéttartalmakat hordozó, különböző altípusait, a strófa második felében pedig a 26.2 azonos-szimmetrikus párjait adta elő. A 3. férfi a strófa első felében az egymás fordított szerkezetének is tekinthető 3.1_a–6.1 párt táncolta, ahol a 3.1_a-t a 3.1 augmentált formájának tekintjük. A 7. ütemtől csatlakozott az 1. táncos páros támasztékú típusaihoz, melyet kismértékű oda-vissza forgási ellentéttel egészített ki. A strófa 14-15. ütemében a kis forgásokat felnagyítva egy egészet forgott jobbra, érkezésével a 3.1_a egy újabb változatát valósítva meg.

A 10. strófa első sorára az 1. férfi 27 altípusait tapssal díszítve, majd szinte a strófa végéig a 9 jobb-bal-jobb-bal oldalváltó sorozatát adta elő. A 3. táncos a strófát párokba nehezen rendezhető amorf motívumsorral kezdte, majd a 6. ütemtől

a 6.1 azonos-szimmetrikus párját mutatta be háromszor. A sort záró 6.2-1.1 párt ismét tükörszerkezetként értékelhetjük, annál is inkább, mert nemcsak a 6.1-ben előzőleg előre irányba érkező érintő lábgesztusok ritmikai helyét helyezte át a táncos a mellékhangsúlyról a főhangsúlyra, de irányát is hátulra változtatta.

A 11. strófát az 1. férfi a 8.2 altípus záró-nyitó sorozatával indította, majd a strófa végéig vagy a 26.2 altípust adta elő azonos-szimmetrikus párban, vagy valamely  ritmusú páros támasztékú típus egyikével. A borosüveget a strófa közepén vette át a 3. táncostól, és a strófa végén oly' hosszan ivott belőle, hogy az utolsó sor alatt csak a záróütemre emelte el szájától. A 3. táncos a záró-nyitó páros támasztékok ismétlésével a 2. ütemben csatlakozott az 1. táncoshoz, majd különböző típusokat táncolva, de ütemenként irányt váltva kis mértékben (nyolcad-nyegyed térváltásokkal) oda-vissza forgott. Az üvegből az 5. ütemben még egy rövidet kortyolt, a 7. ütemben a bort átadta az 1. táncosnak, majd motívumait nagy kargesztusokkal és tapssal kísérte, a strófa végén még kalapját is lekapta fejről.

A filmen látszó utolsó strófa kezdő ütemeit az 1. táncos a 26.1 és 21.1 altípusok párjaiból építette fel, majd strófa felétől ő is bemutatta az eddig csak a 3. férfi által járt 1.2 sorozatát. A strófa első sora alatt a 3. táncos folytatta az oda-vissza kis forgásokat, majd a 6.1 azonos-szimmetrikus ismétletgetése után az oldalváltás elhagyásával a 10. ütemtől áttért az 1.2 azonos ismétlésére. A filmfelvétel a 12. ütem kezdetével megszakadt, feltehetőleg kifutott a film, mert a zenekar még tovább játszott, és a táncosok is bizonyára folytatták táncukat.

A szerkezeti ábrákra átfogó tekintet vetve a tánc általános felépítéséről két következtetésre juthatunk. Az egyik szerint a motívumtípusok készlete alig változott, a táncosok szinte teljesen ugyanazon típusokból építkeztek, mint a csoportos ugrósokban. A másik, hogy e készletet a csoportos ugrósokban megfigyelttől gyakran eltérő szerkezettel alkalmazták. Érdekes módon a szerkezeti eltérés nem a kör kötöttségétől mentes szabadosságban és ebből fakadóan erőteljes típuskapcsolati amorfitásban figyelhető meg, hanem a csoportos ugrósoknál is tapasztalt összefüggések, tematikus szakaszok hosszának megnövelésében. A 9 típus igen elnyújtott használatát találtuk az 1. táncosnál a 1-3., valamint a 10. strófa alatt. A 3. táncos az 1.2 altípust járta hosszan a 3., 4. és az 5. strófában.

A ráérős, hosszú szerkezeti elemek összefüggének a borosüveg átadásával-átvételével, valamint a két táncos összekapaszkodási módjával. A fogásmód kapcsán figyelemre méltó a két táncos kéz- majd vállfogásával megjelenő, egyre erősödő motivikai és szerkesztési párhuzam, sőt hasonlóság. Ezen együtttáncolás a 7. strófában érte el tetőpontját, majd a két táncos ismét erősen eltérő szerkezeteket és típuskapcsolatokat használt.

A két táncos szerkesztésmódjának zenei illeszkedése táncuk elején és végén hasonlóképp bizonytalan, mint a két csoportos ugrós esetében, ellenben táncuk közepén számos zárlati és cezúra pontot találunk. Mindkét táncos a csoportos ug-

rósok befejezésekor használt 5 típust teljes zárlatként adta elő az 5. strófa 16. ütemében. Teljes zárlatnak értékeljük a 4. strófát lezáró 19-et, valamint a 9. strófát a 15. ütemnél záró 3.1a-t a 3. táncos esetében, valamint a 11. strófa 27.1-gyel lezárását az 1. táncosnál. Tipikus álzárlat, amikor a 3. táncos a 8. strófa végén indítja a 3.1a két változatát, valamint a 10. strófa mindkét táncosnál, miként a strófa záróütemében indítják a következő strófában kiteljesített típussorukat. A táncban számos félzárlat és cezúra is megjelenik, különösen azon részben, amikor a két táncos motivikai párhuzama erősödik. Jellegzetes félzárlatokat találunk a két férfinél a 3., 4. és 6. strófa végén. Így ha figyelembe vesszük az 3. strófa teljes zárlatát, valamint 3-7. strófa felénél található cezúrákat, a táncfolyamat közepét egy jellegzetesen AB kettős szerkesztésmódú táncrészletnek tekinthetjük.

A tánc kísérelő dallamok

Az 1. tánc (Ft. 916.7) kísérelő dallama:

$\text{♩} = 110 - 112$

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

simile

A 2. tánc (Ft. 916.9) kísérelő dallama:

$\text{♩} = 110 - 112$

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

simile

A 3. tánc (Ft. 916.13) kísérő dallama:

$\text{♩} = 108 - 110$

1 2 3 4

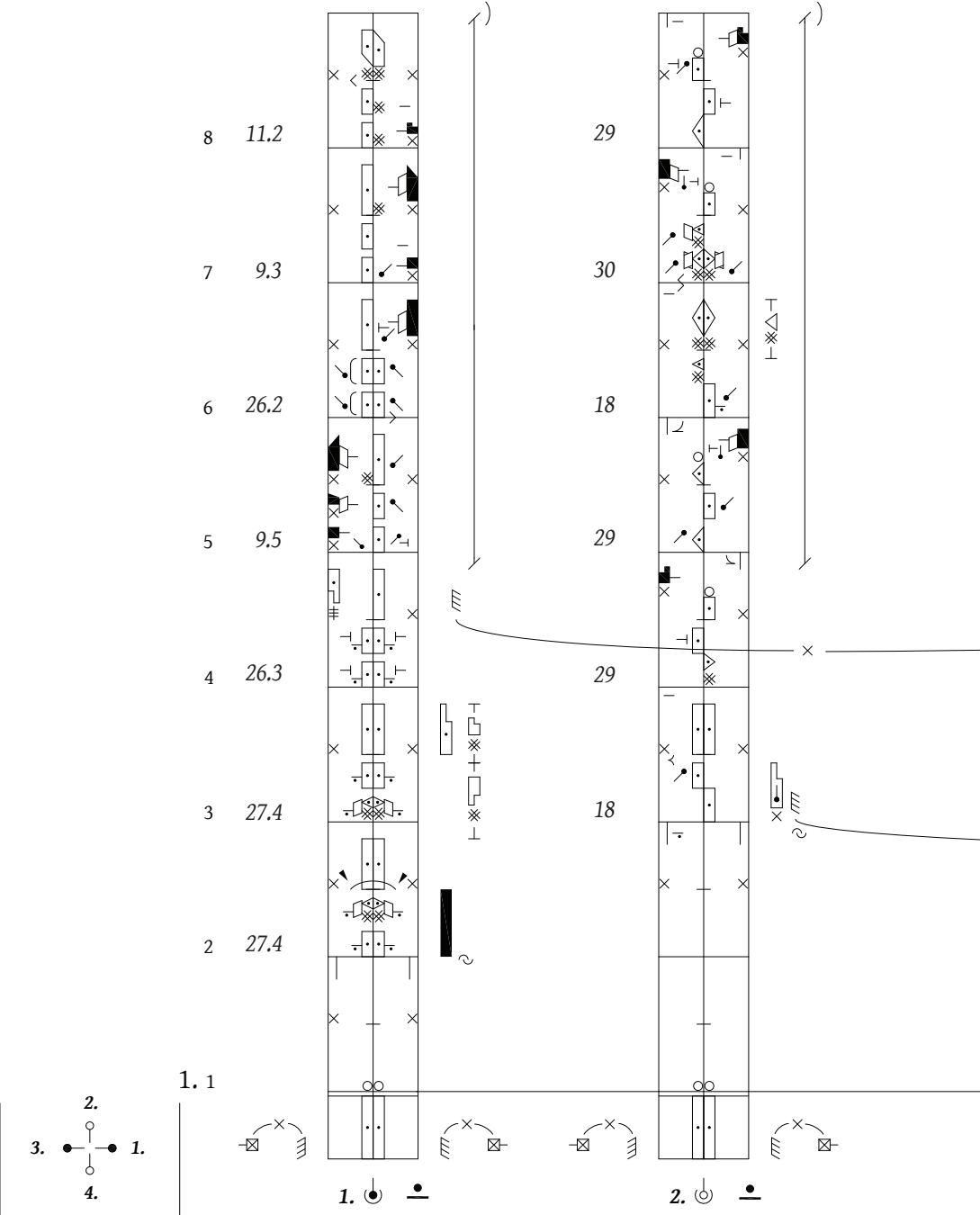
5 6 7 8

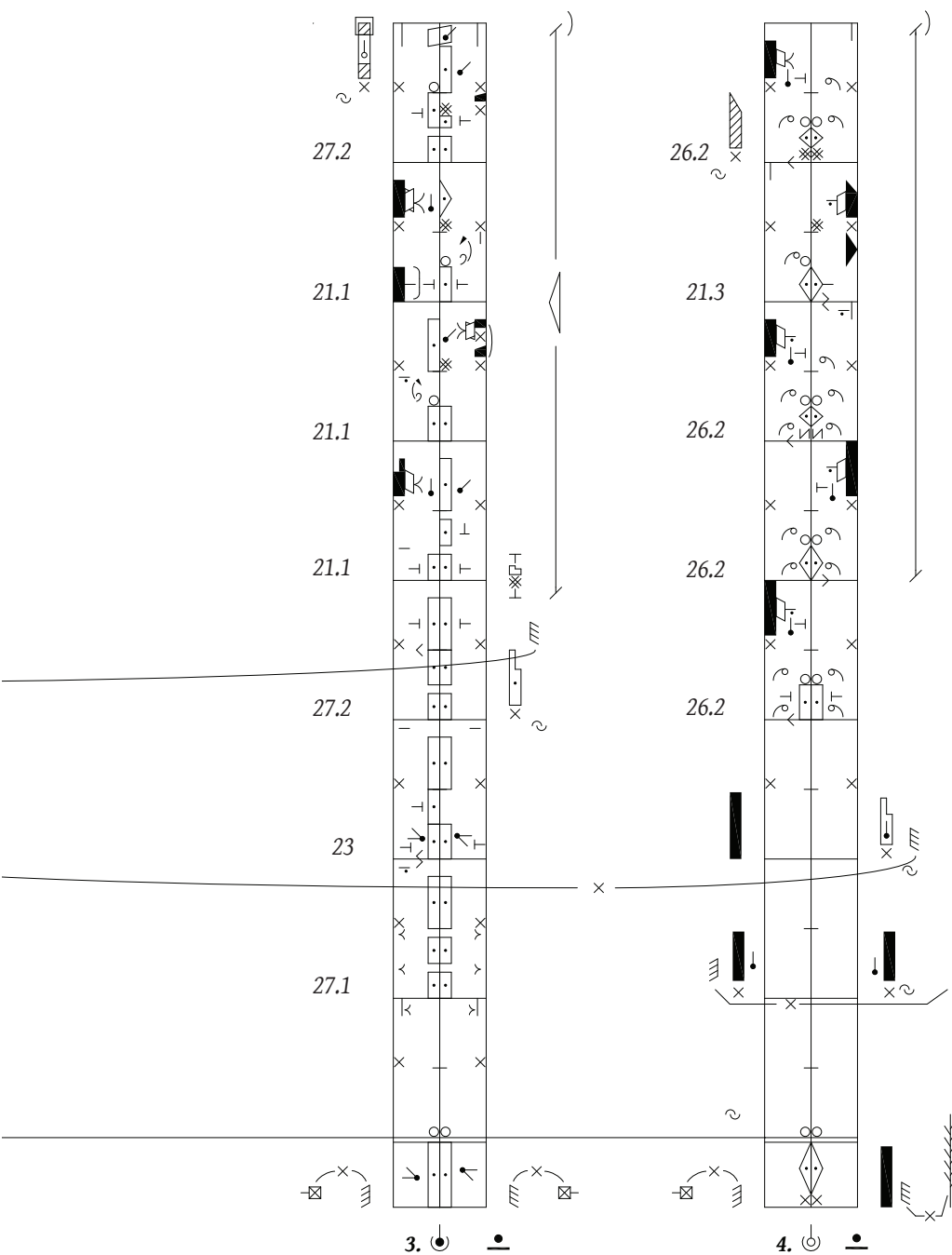
9 10 11 12

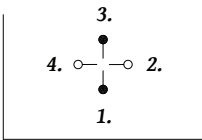
13 14 15 16

simile

Táncfolyamatok







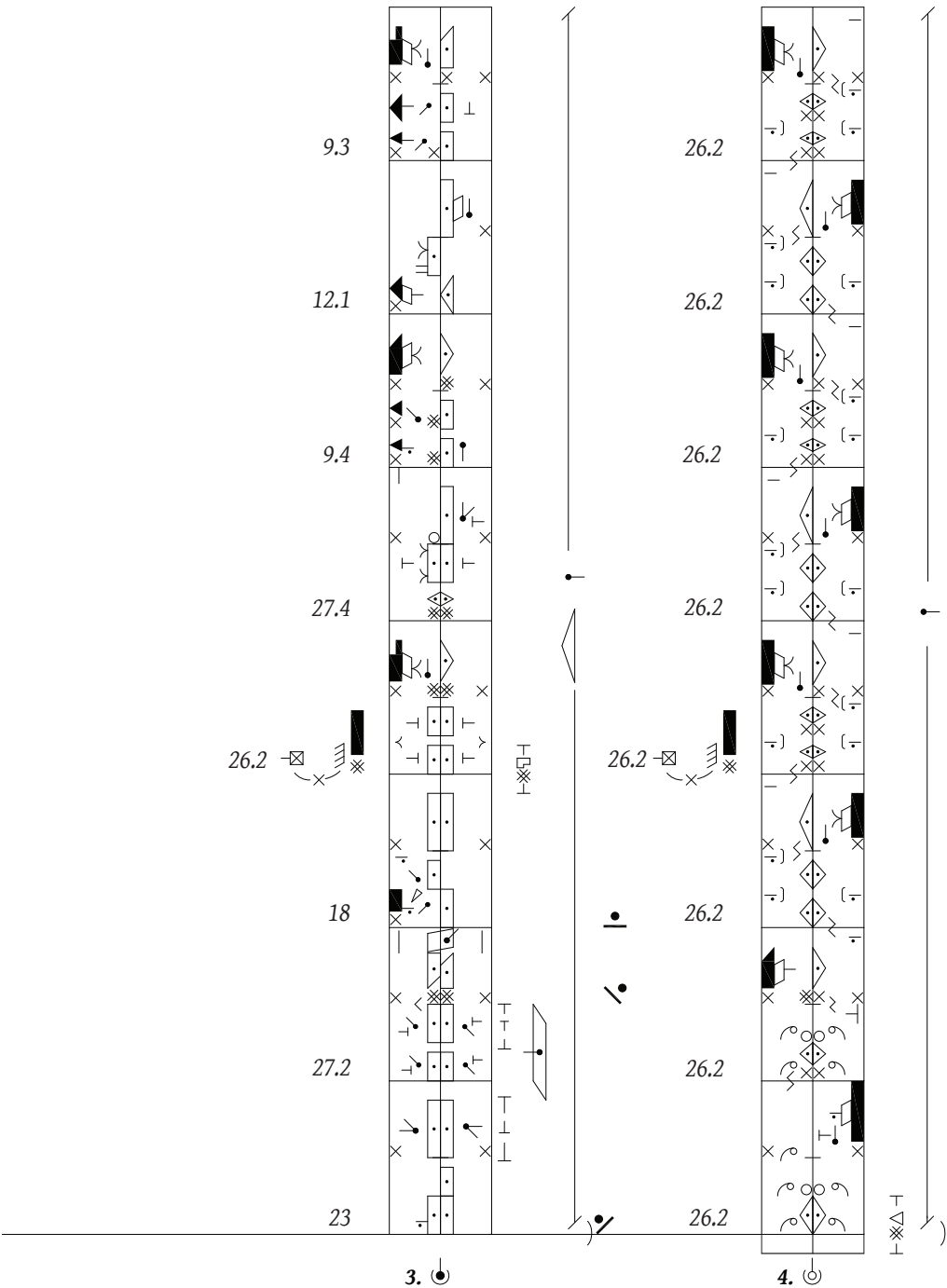
16	9.4	
15		
14	11.3	
13	11.3	
12	11.2	
11	9.4	
10	9.2	
1. 9	21.3	

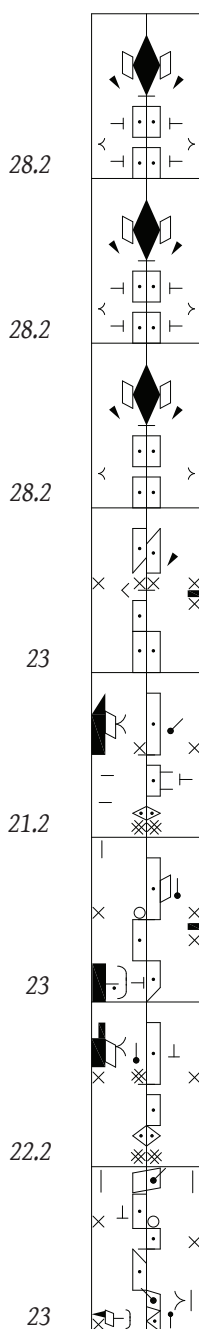
1.



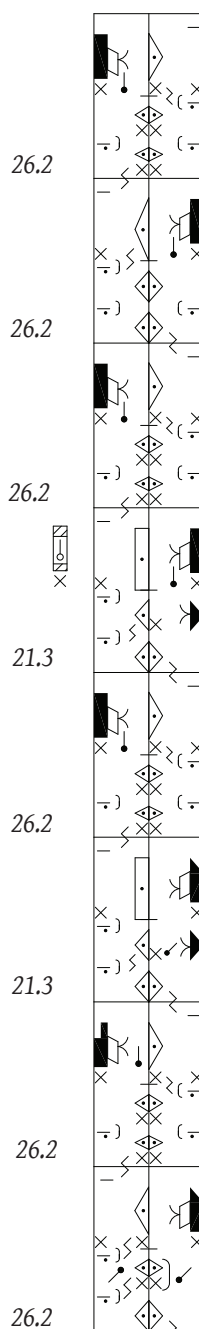
23		
29		
30		
29		
29		
22.2		
22.2		
30		

2.

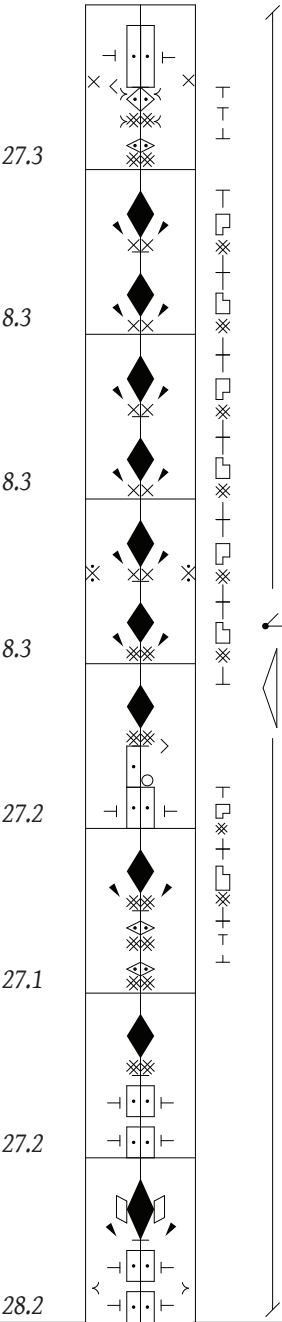




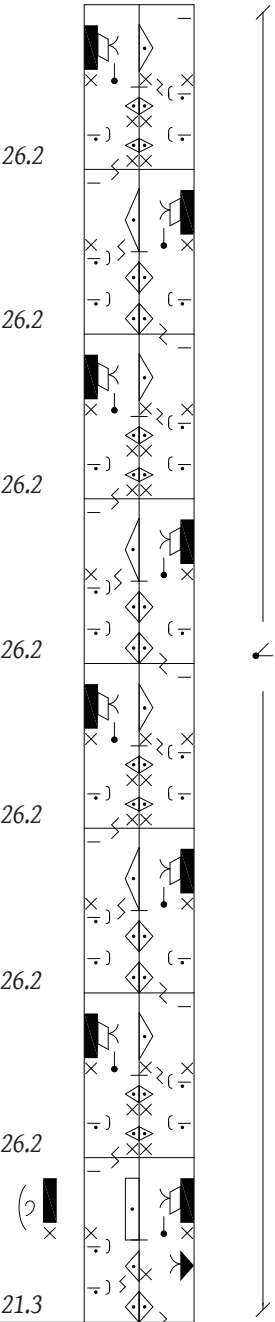
3. ●



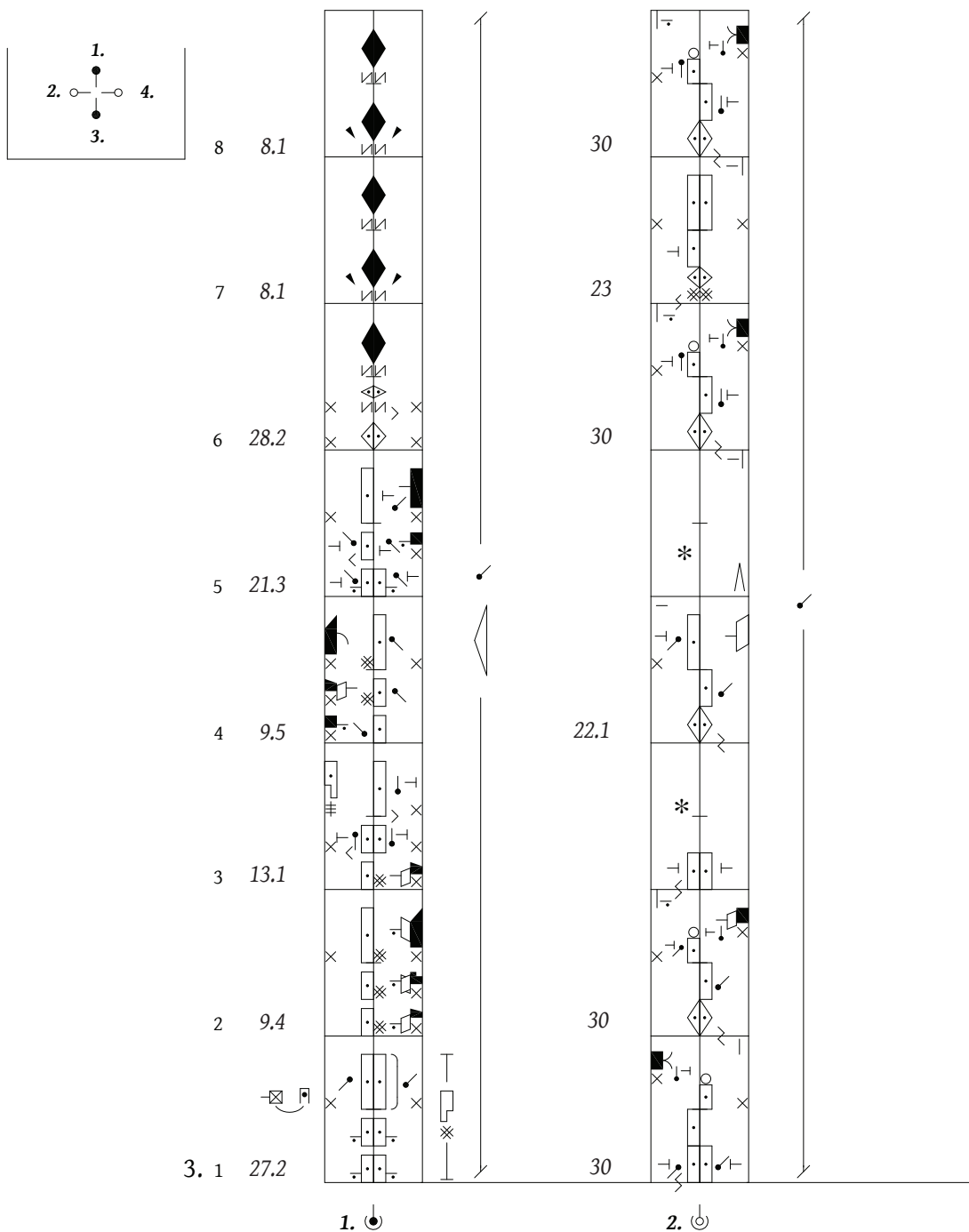
4. ●

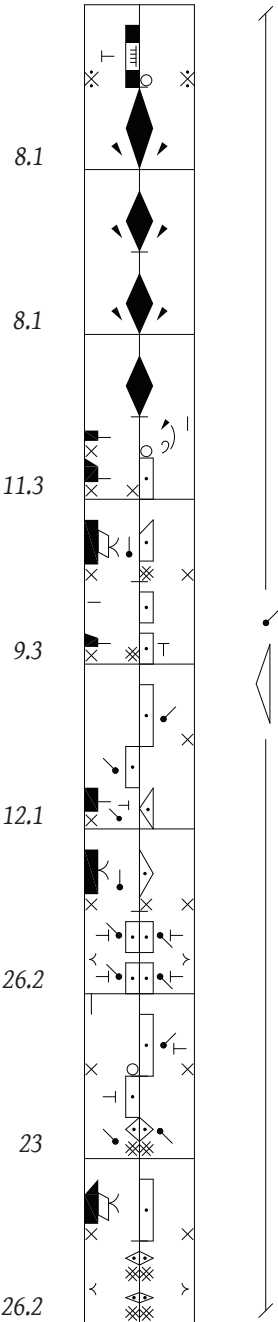


3. ●

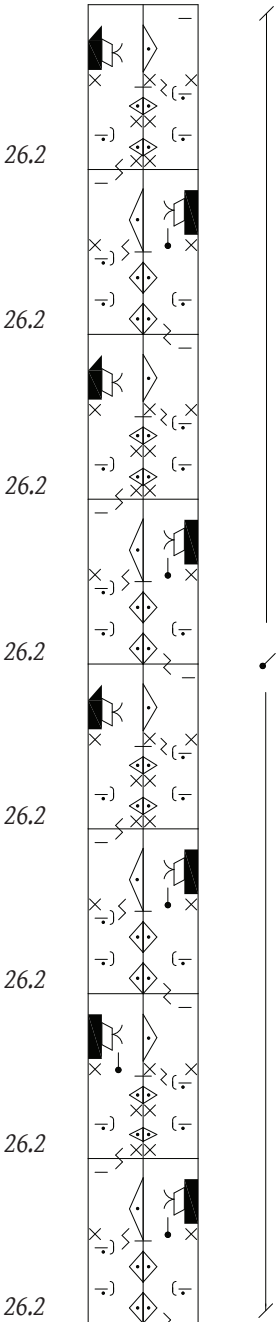


4. ●

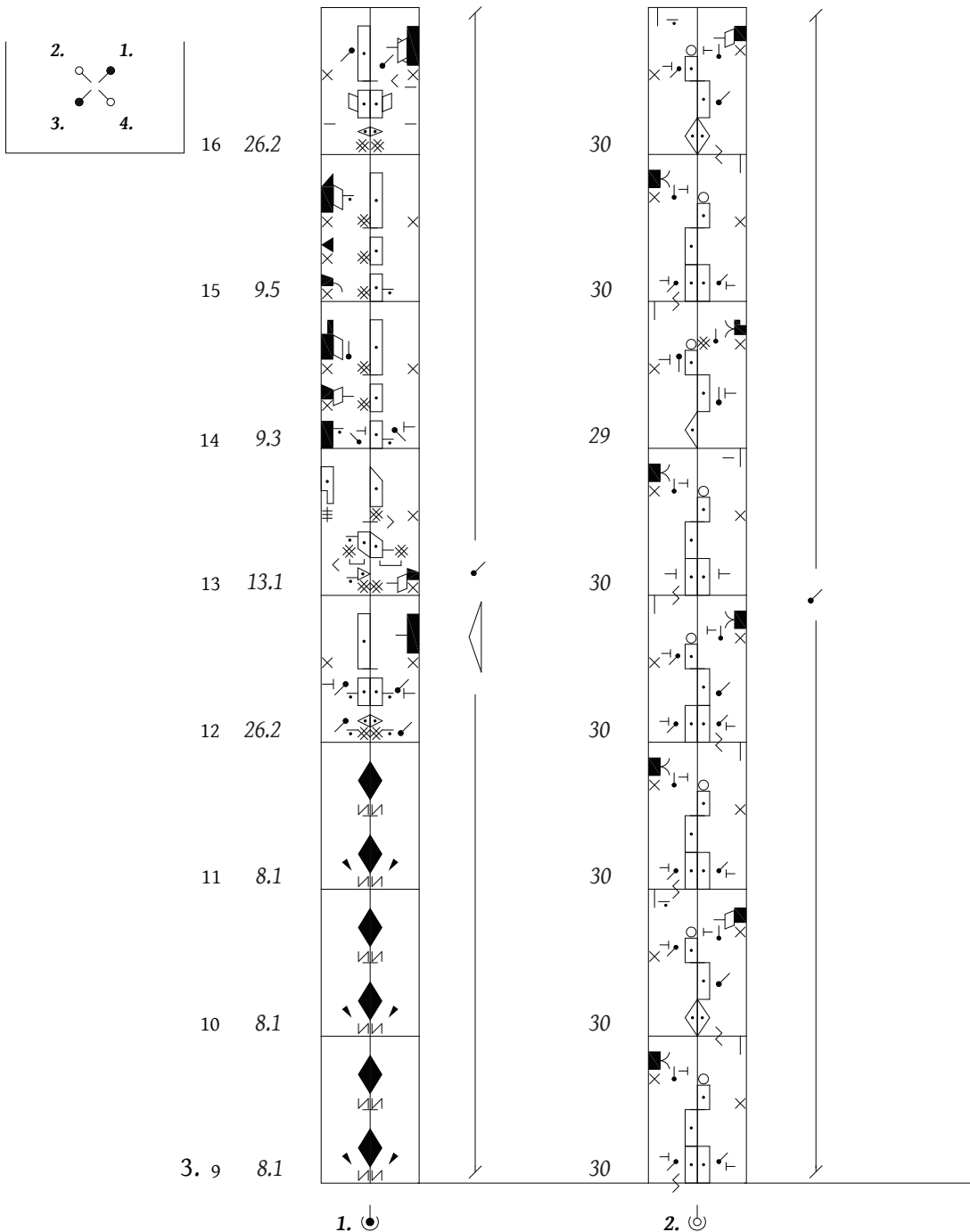


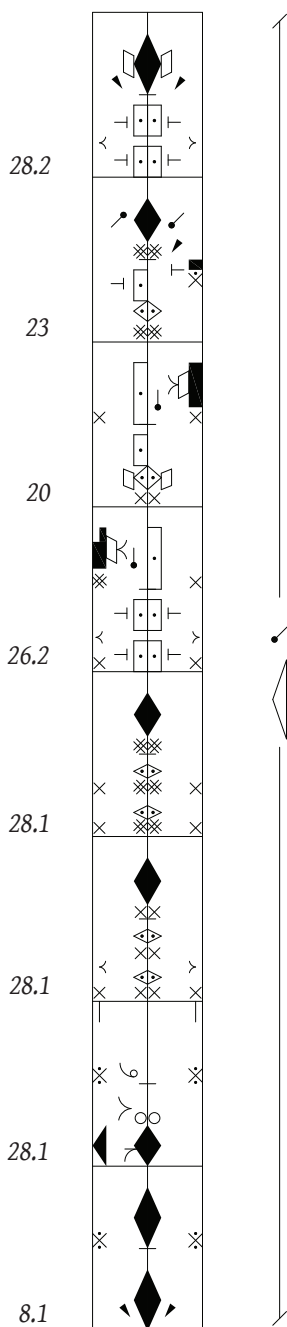


3. ●

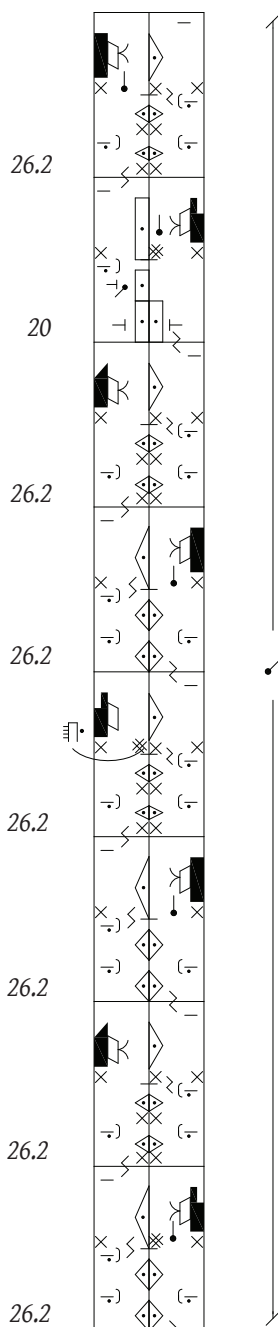


4. ○

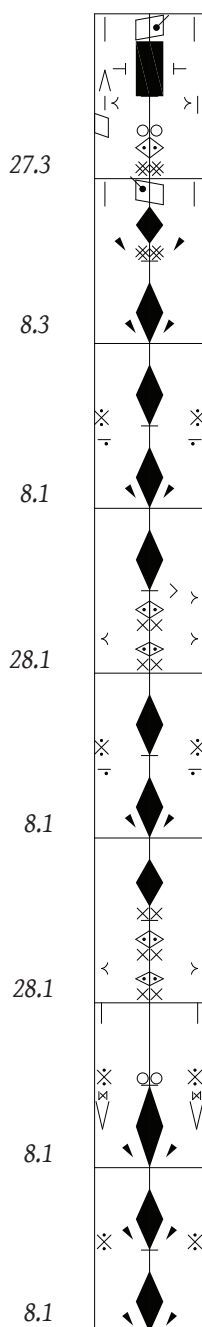




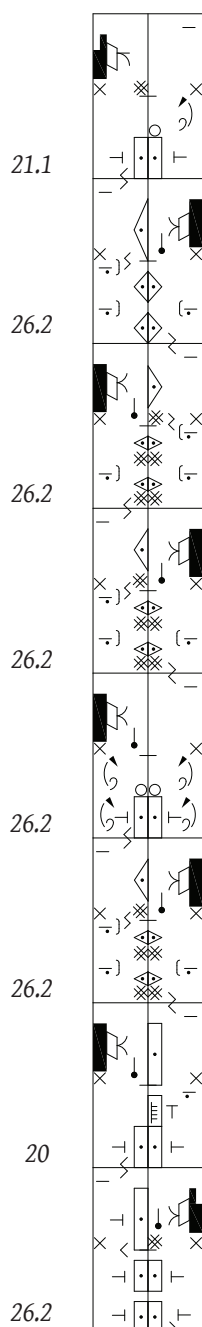
3. ●



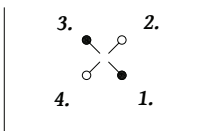
4. ●



3. ●



4. ●

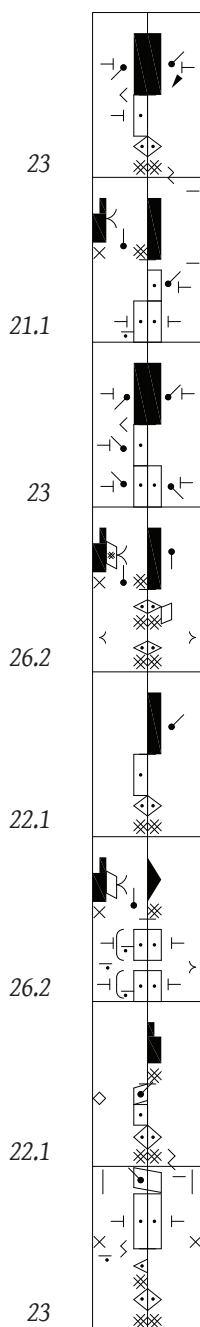


16	28.2	
15	21.2	
14	9.2	
13	13.1	
12	9.3	
11	26.1	
10	27.1	
4. 9	26.2	

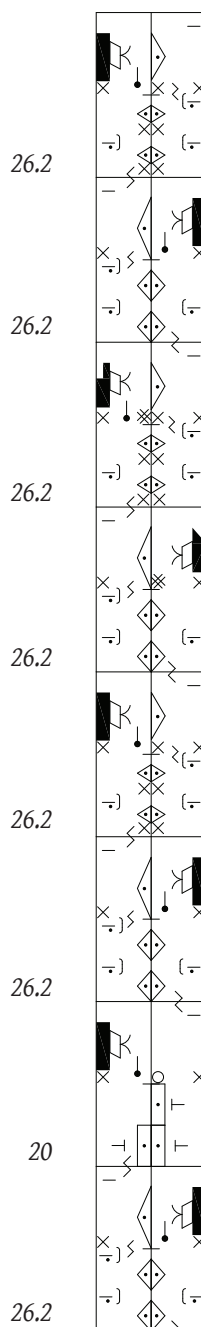
1.

30	
30	
30	
30	
29	
29	
30	
29	

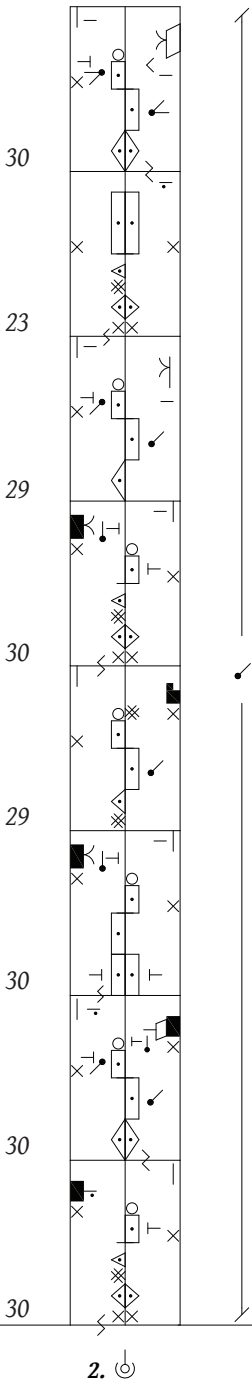
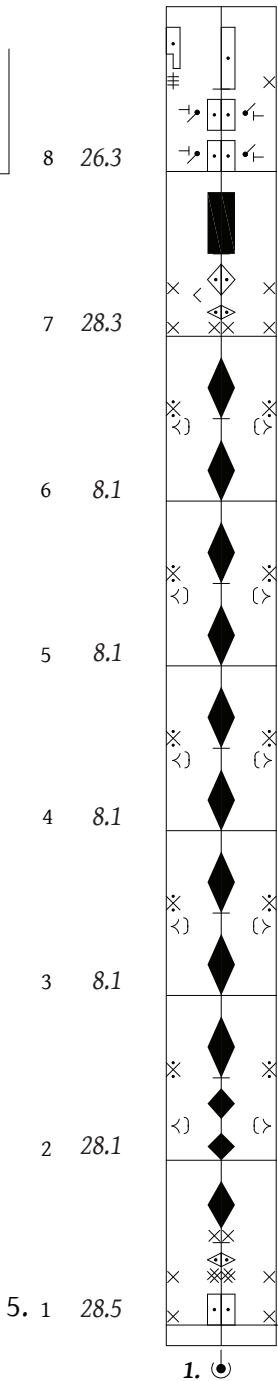
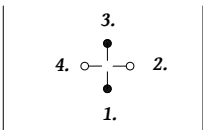
2.

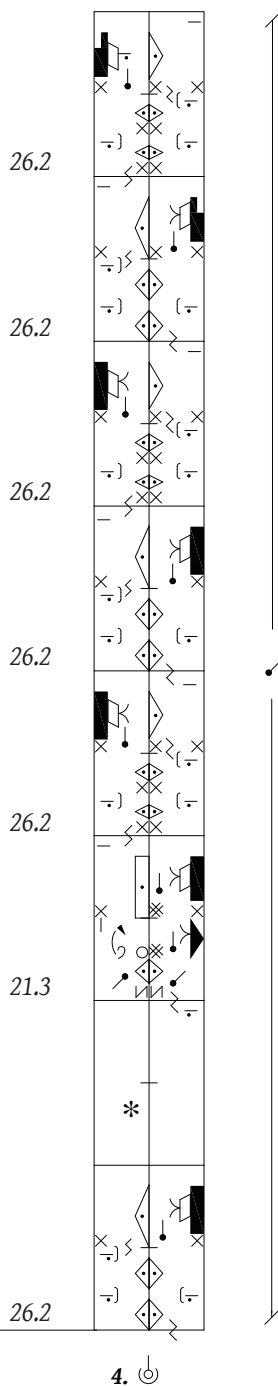
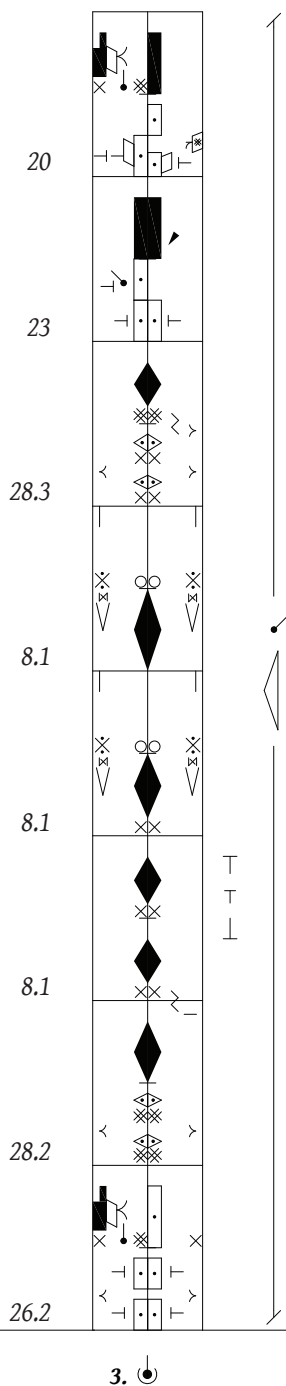


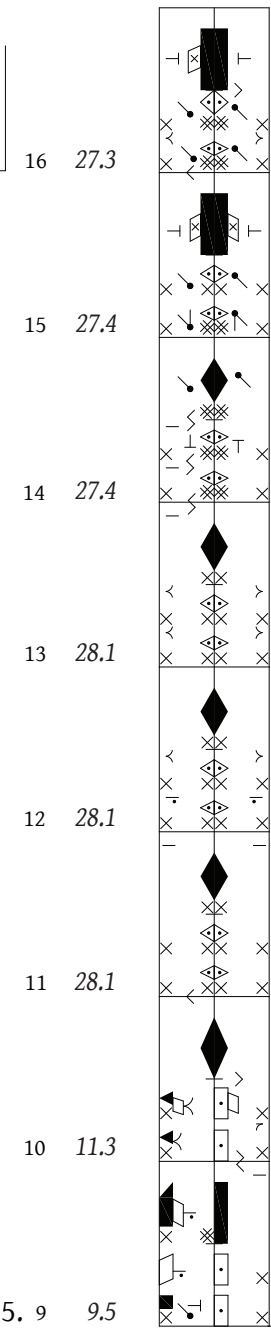
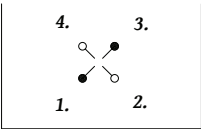
3. ●



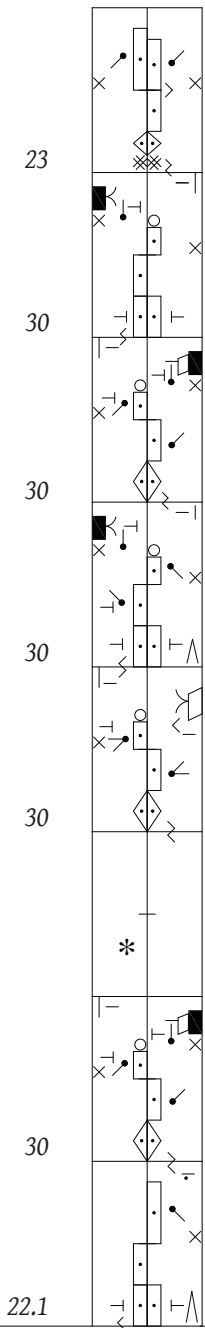
4. ●



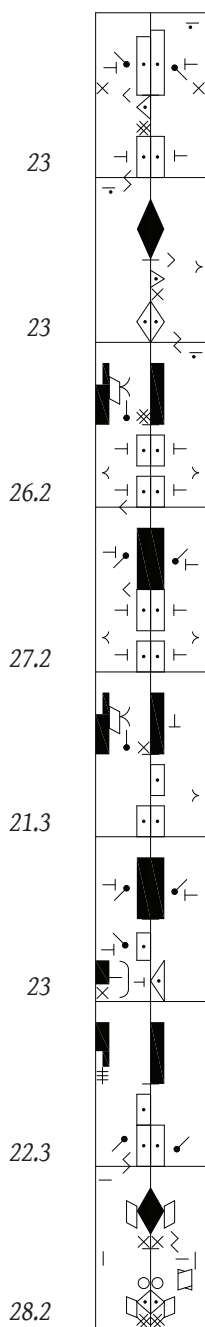




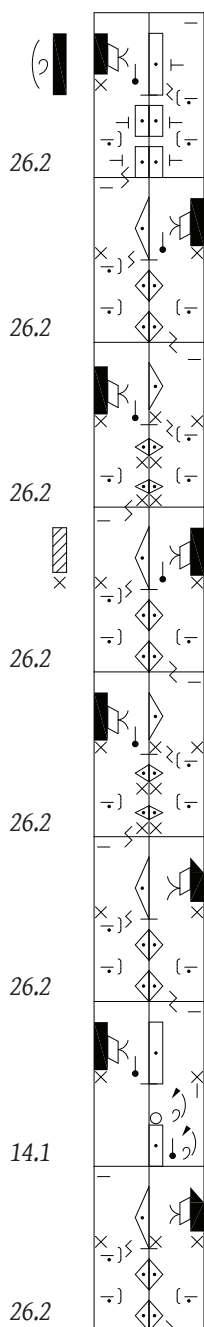
1. ●



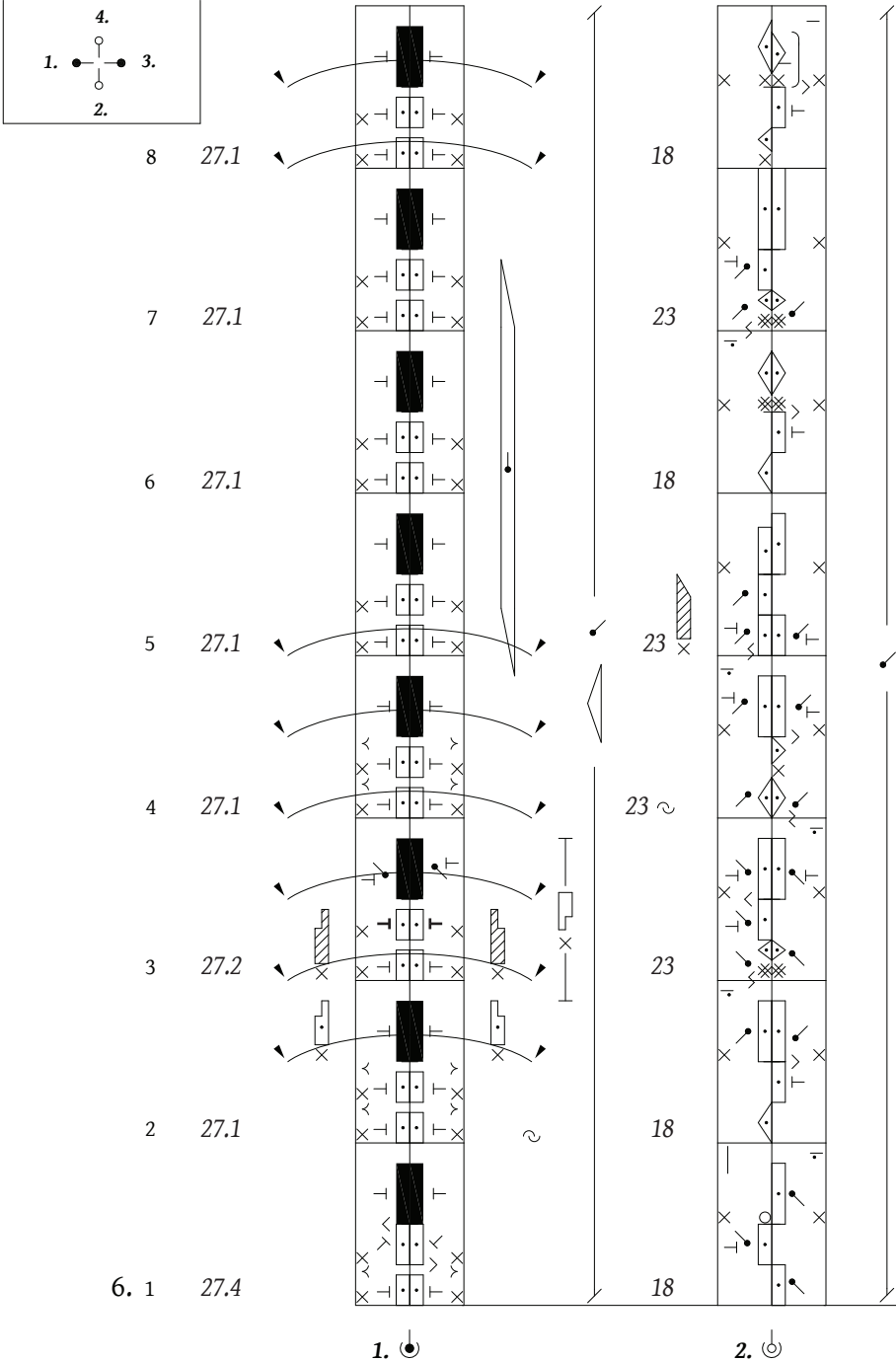
2. ○

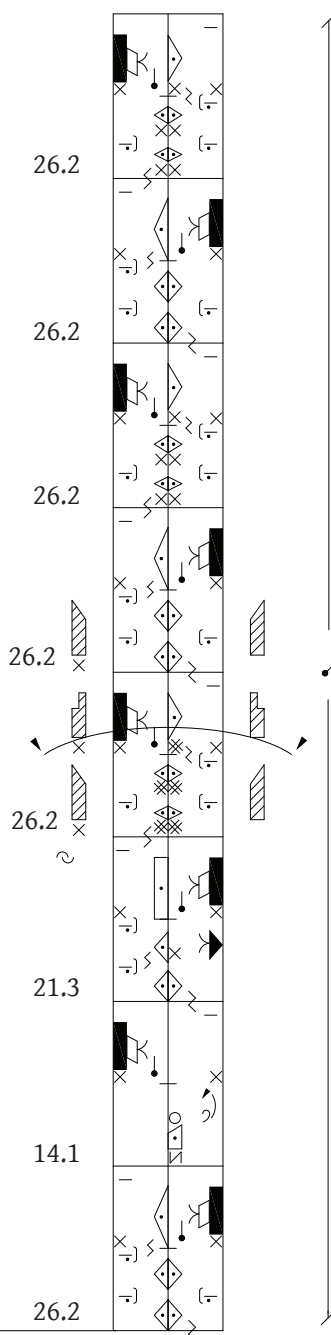
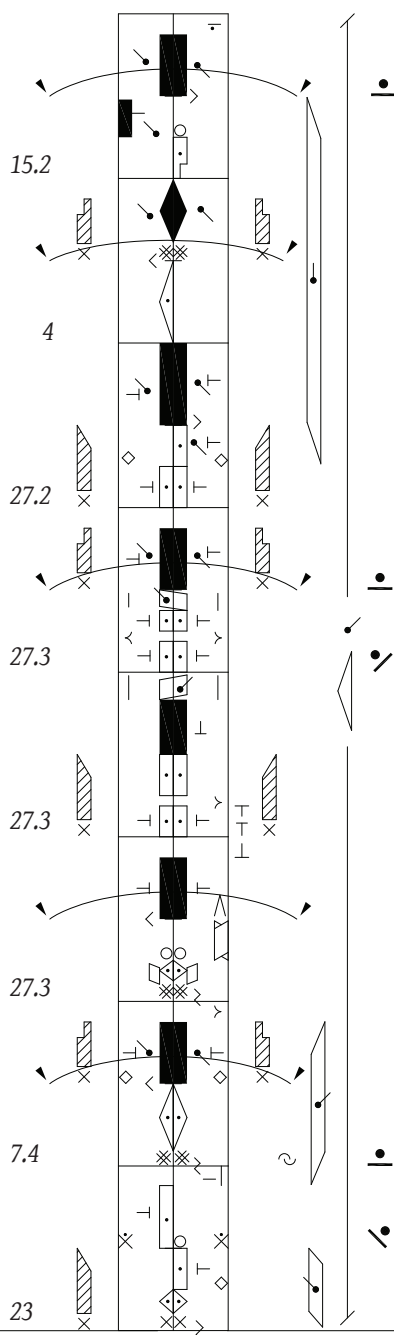


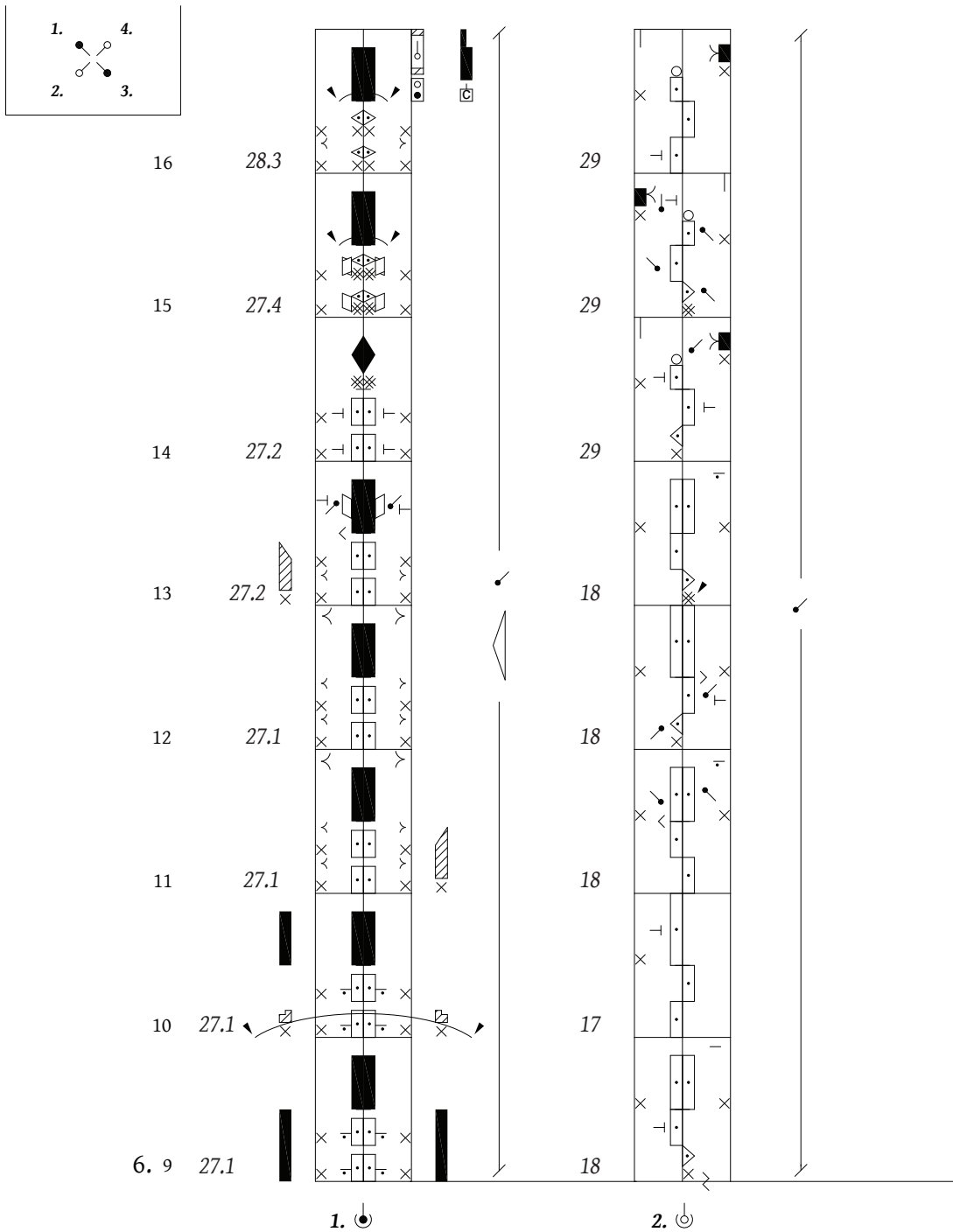
3.

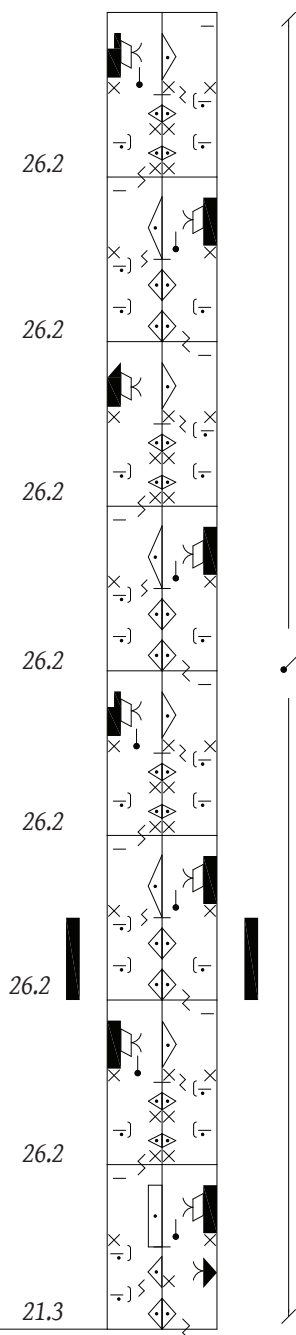
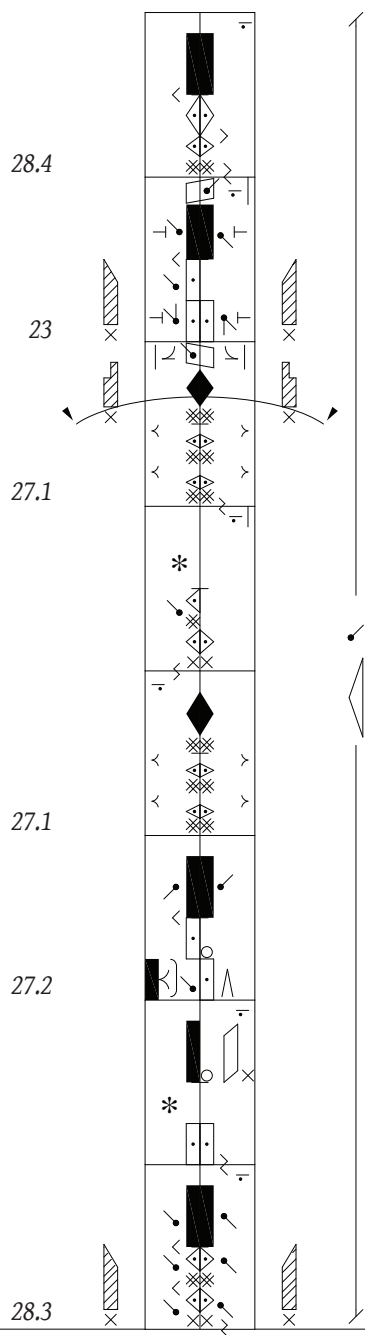


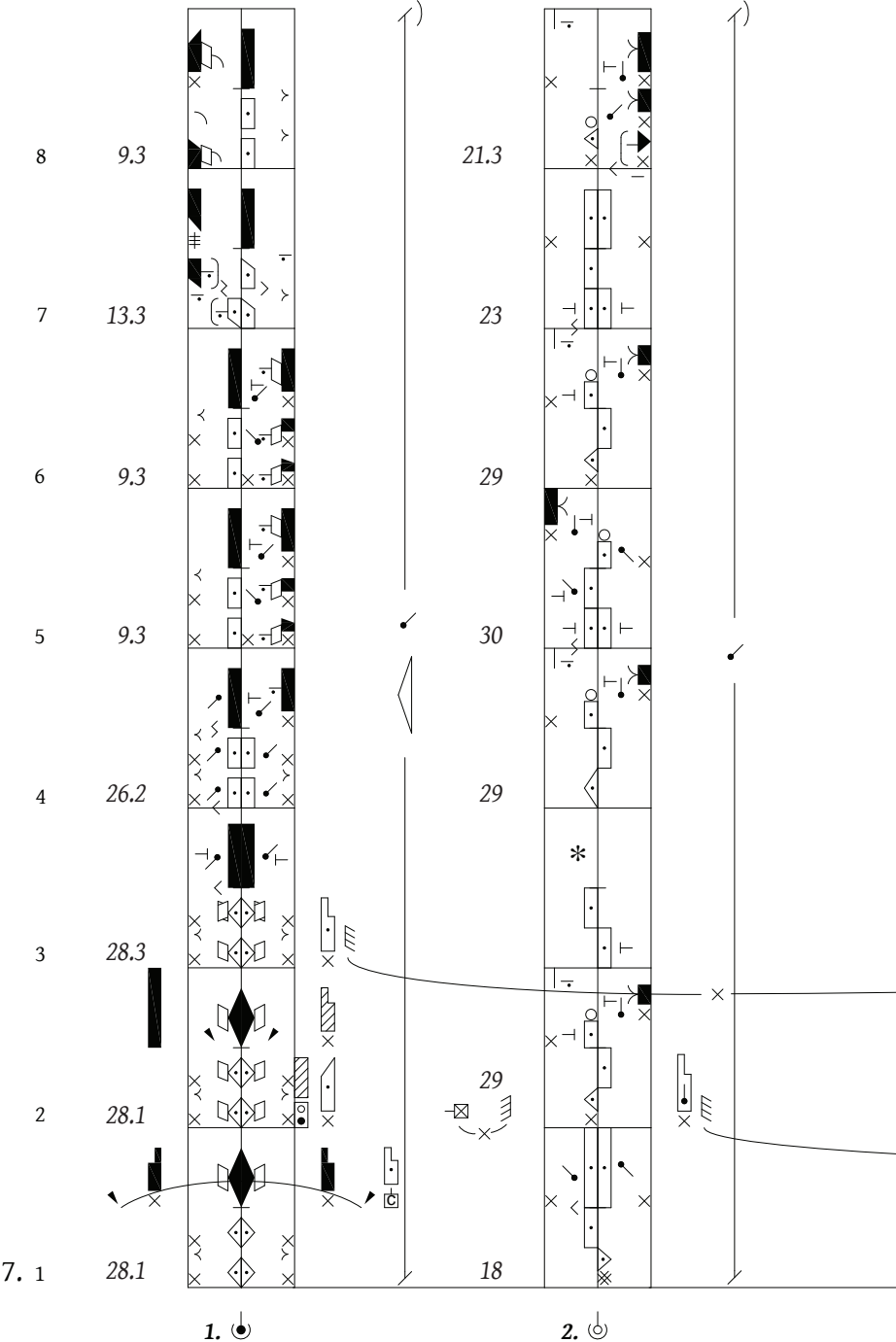
4.

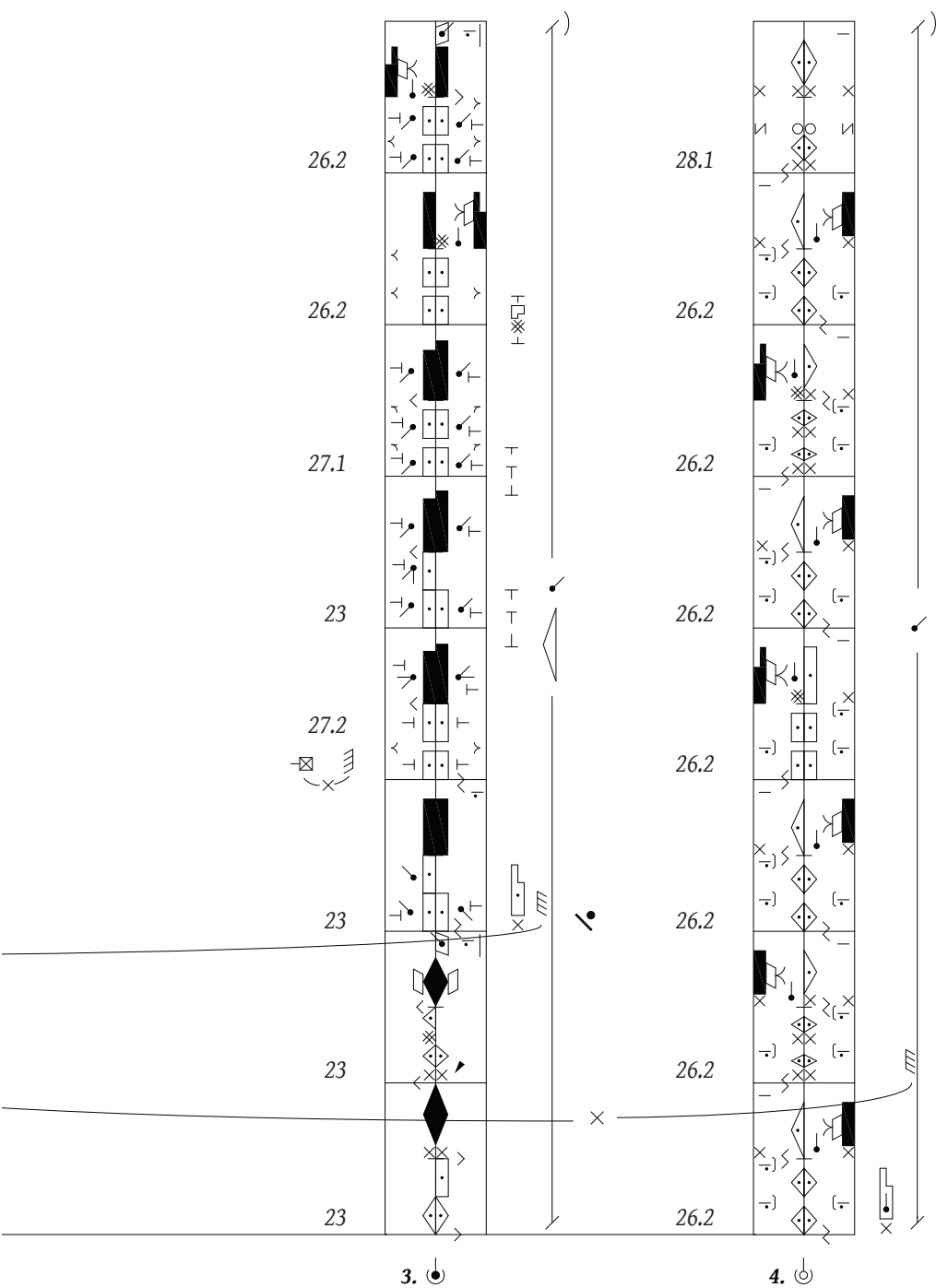


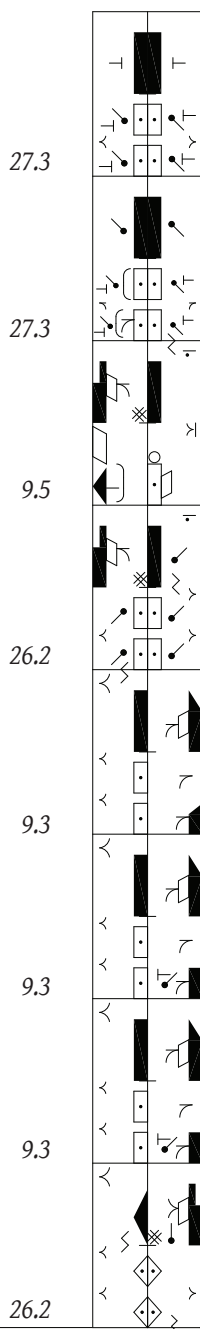




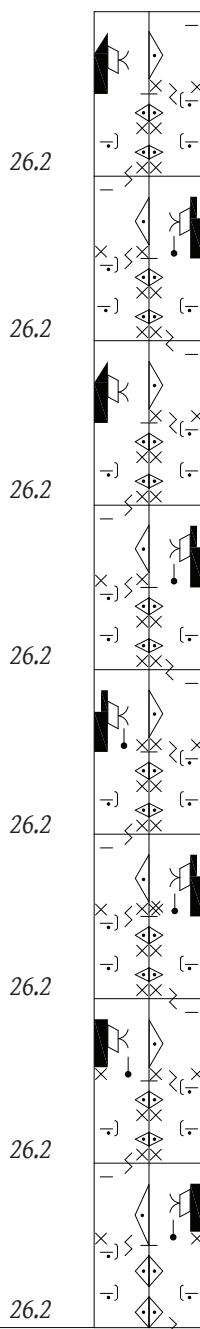




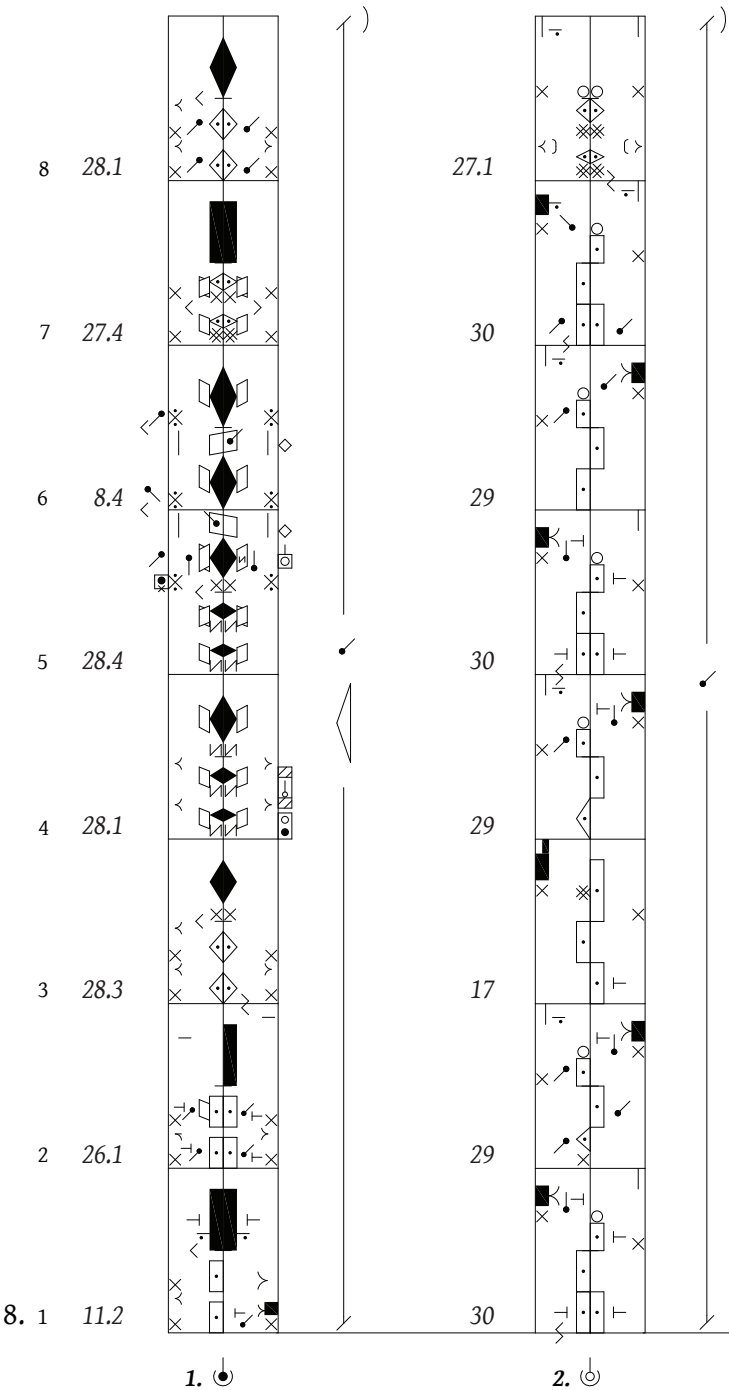


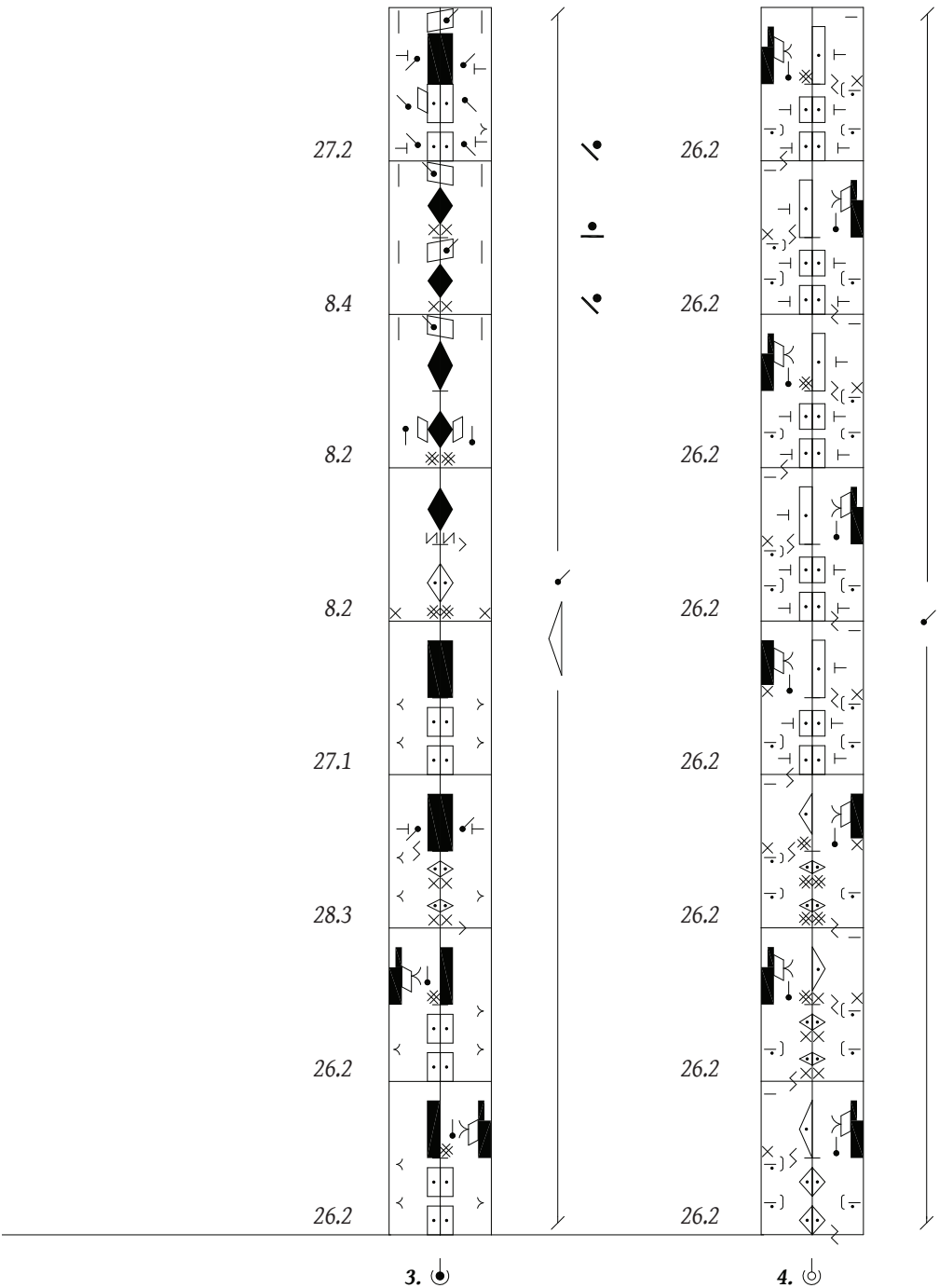


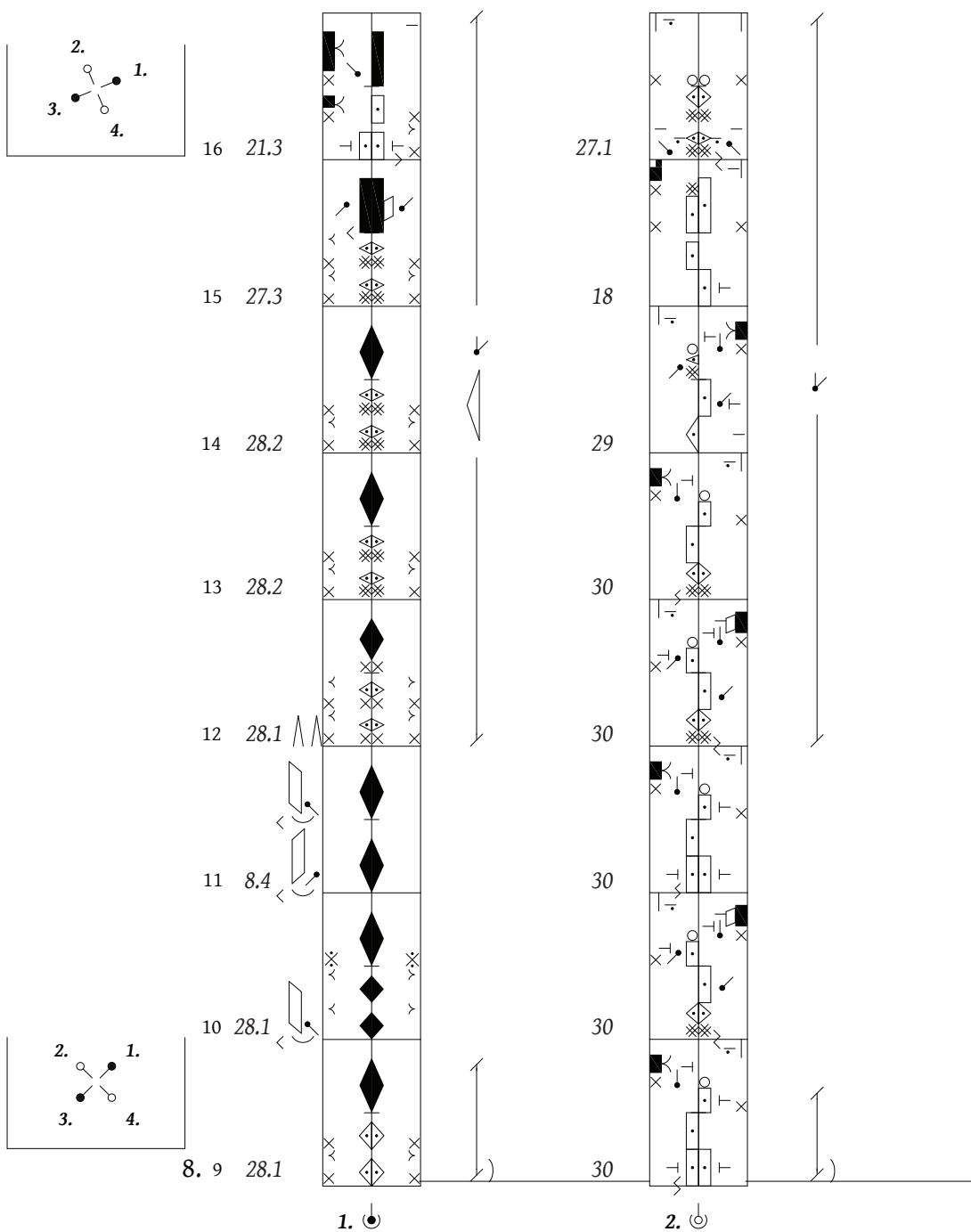
3.

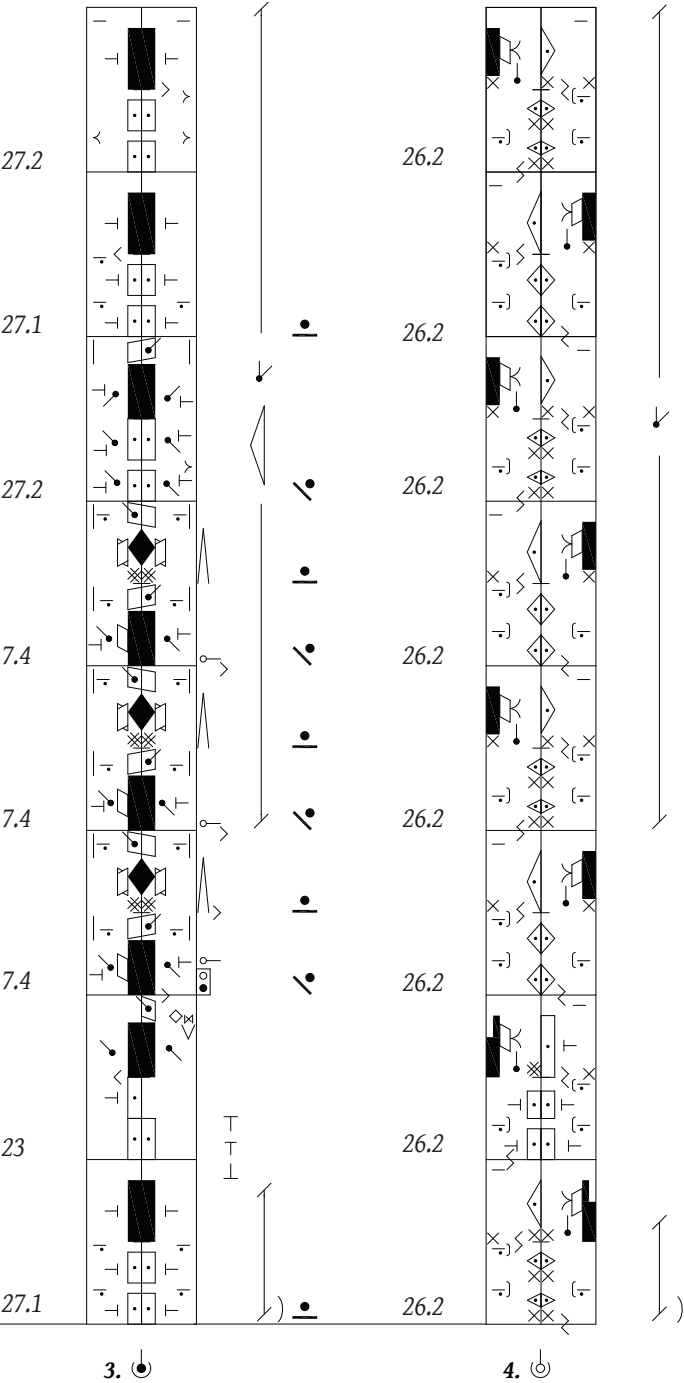


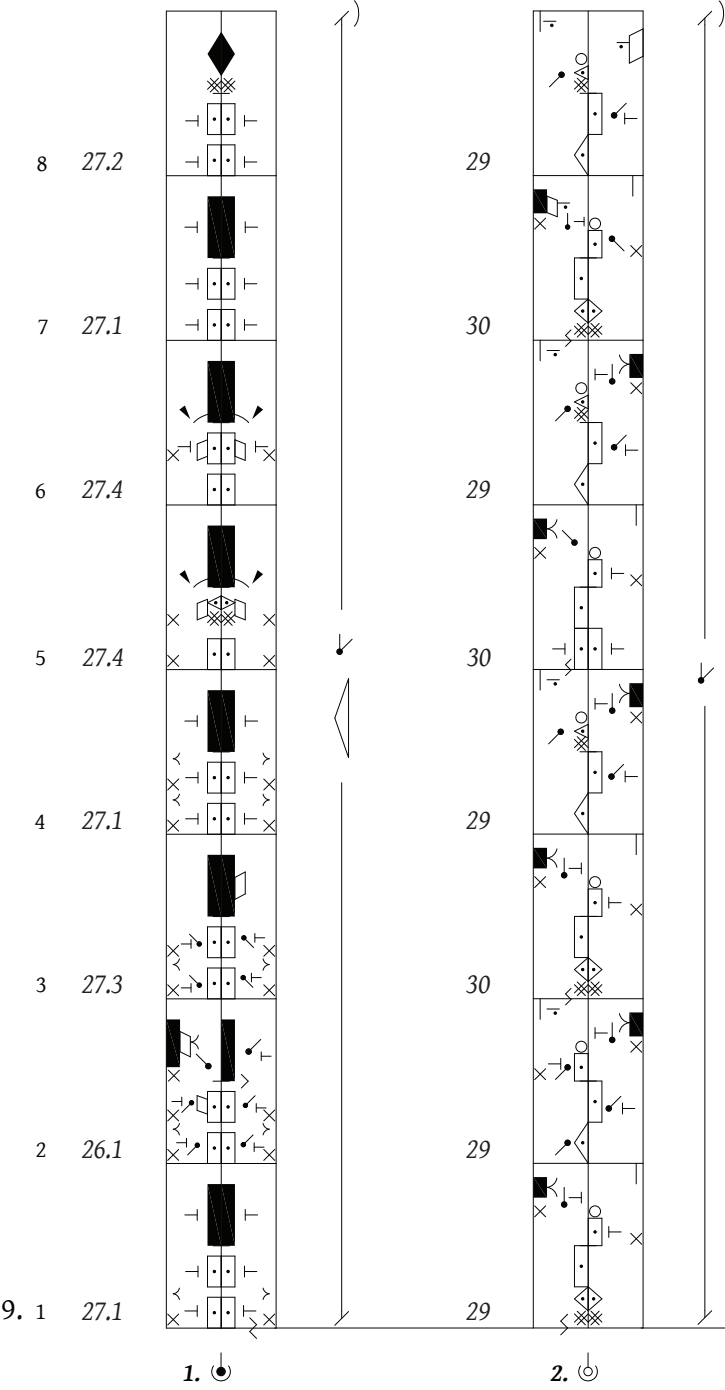
4.

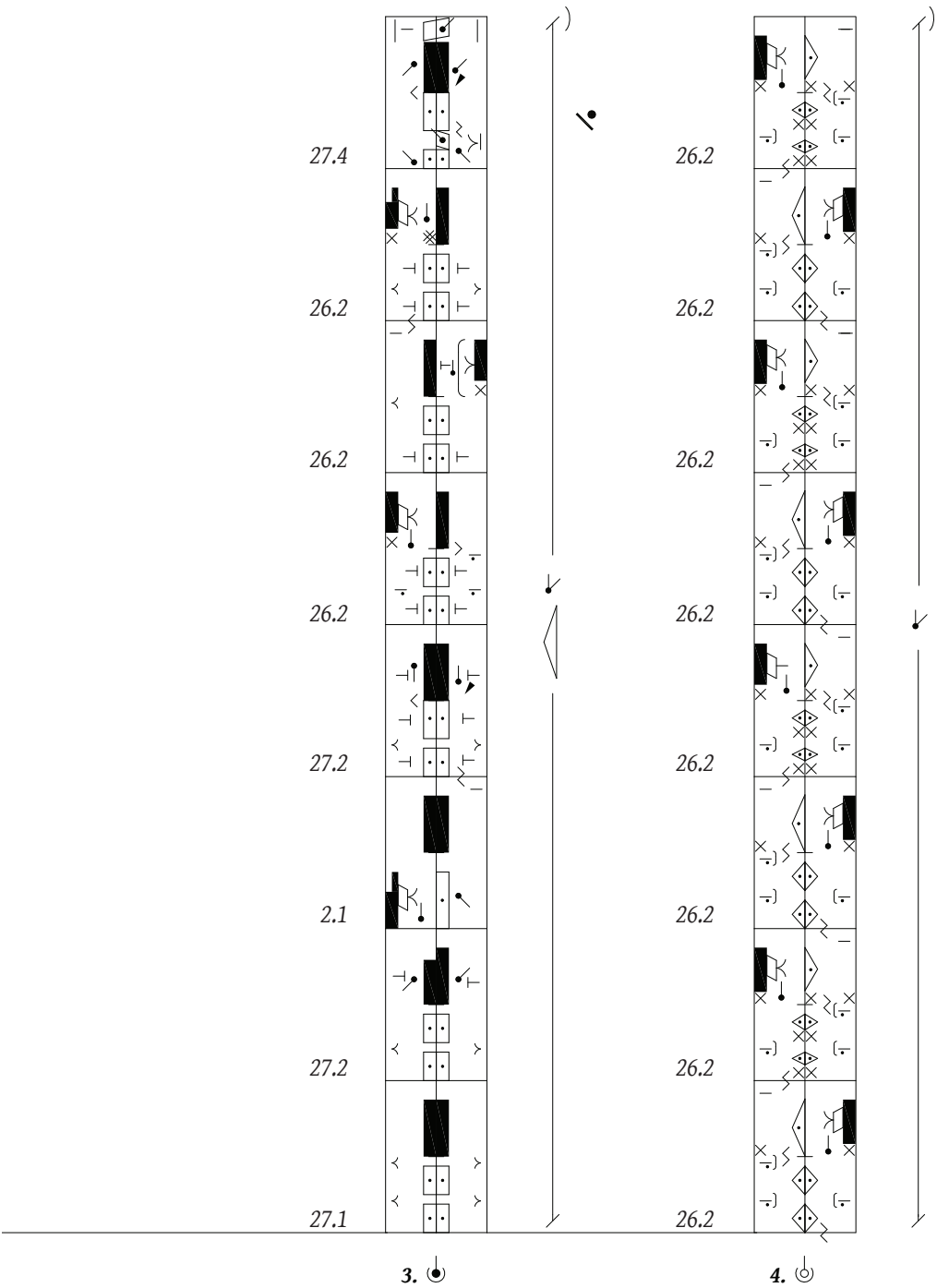


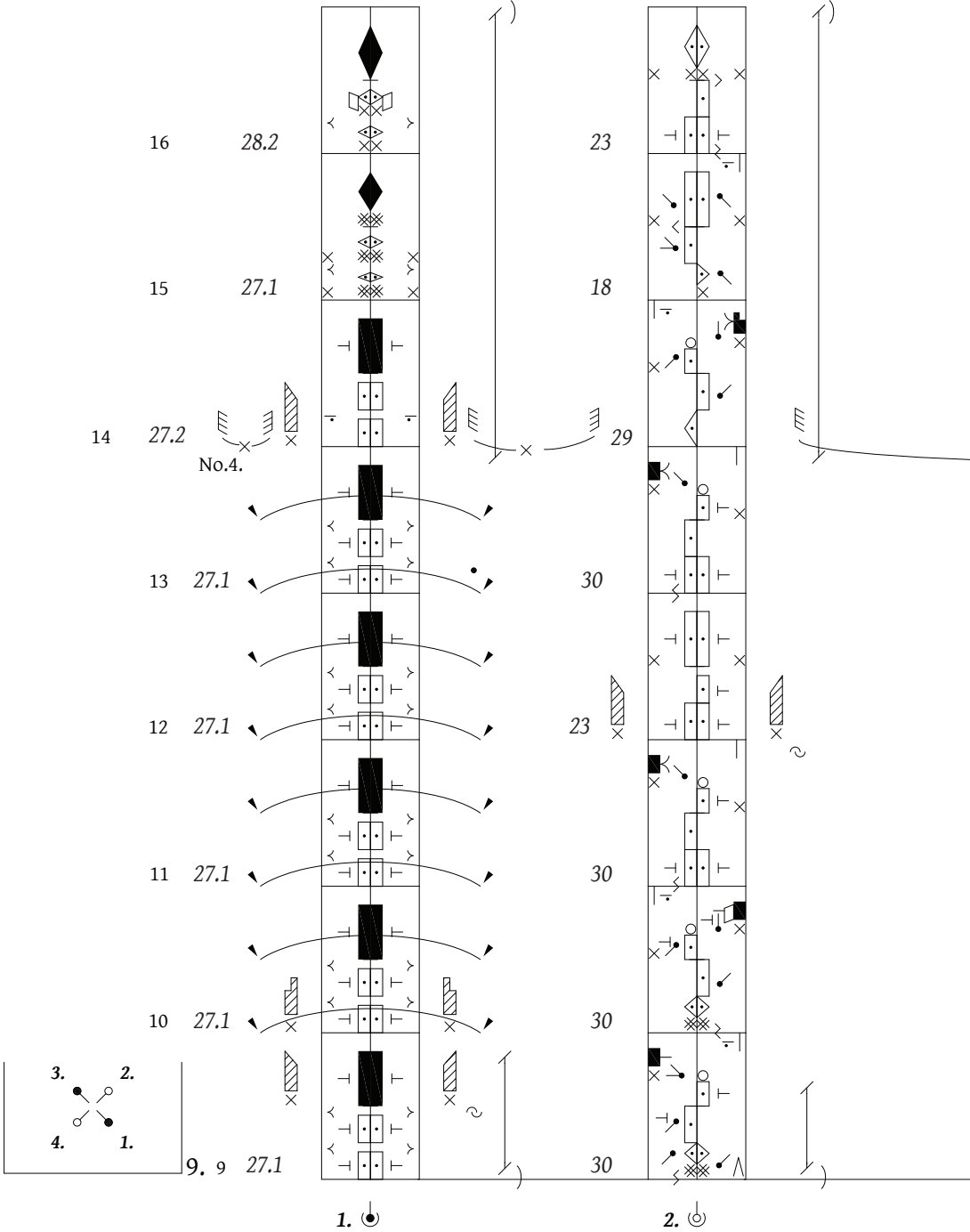


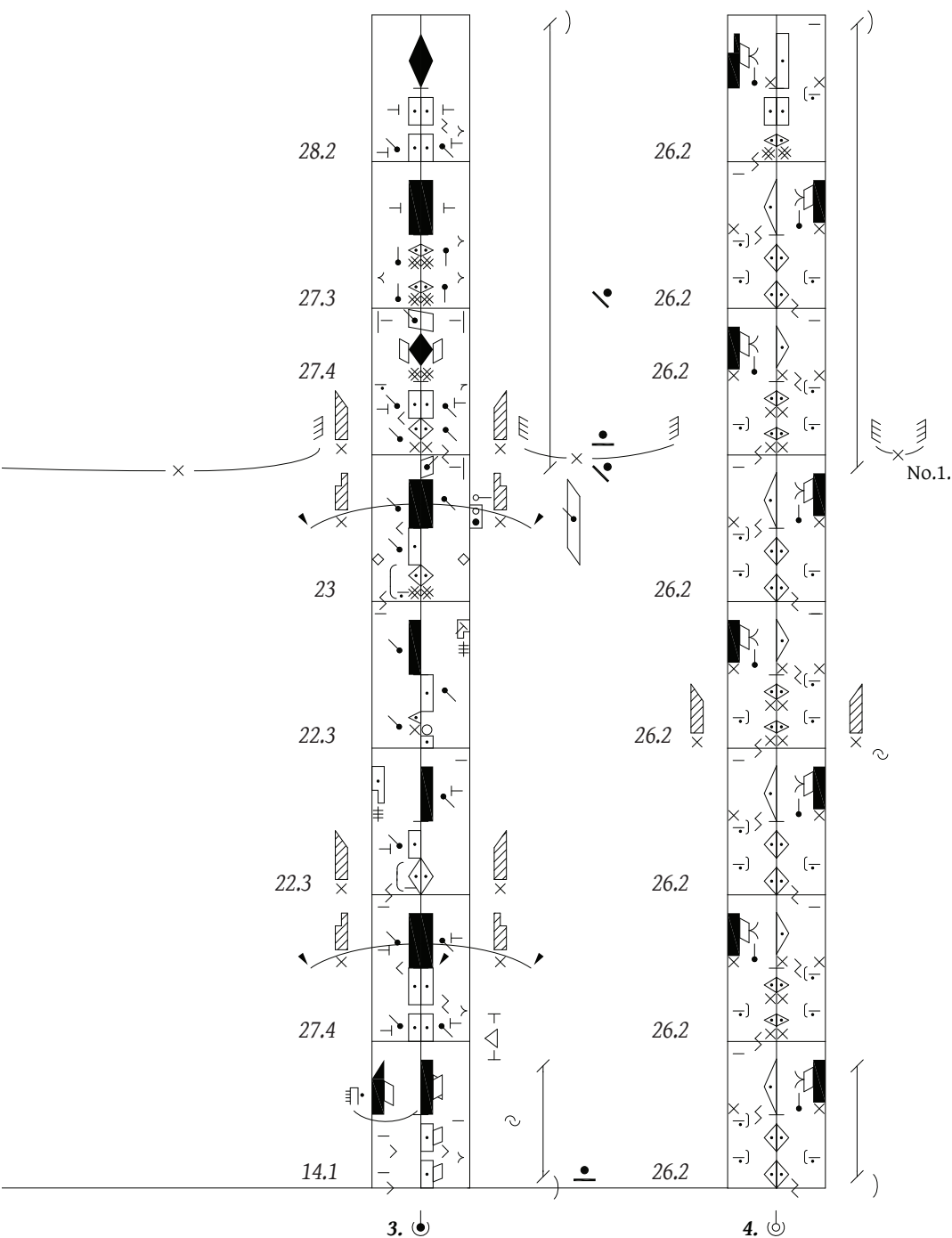


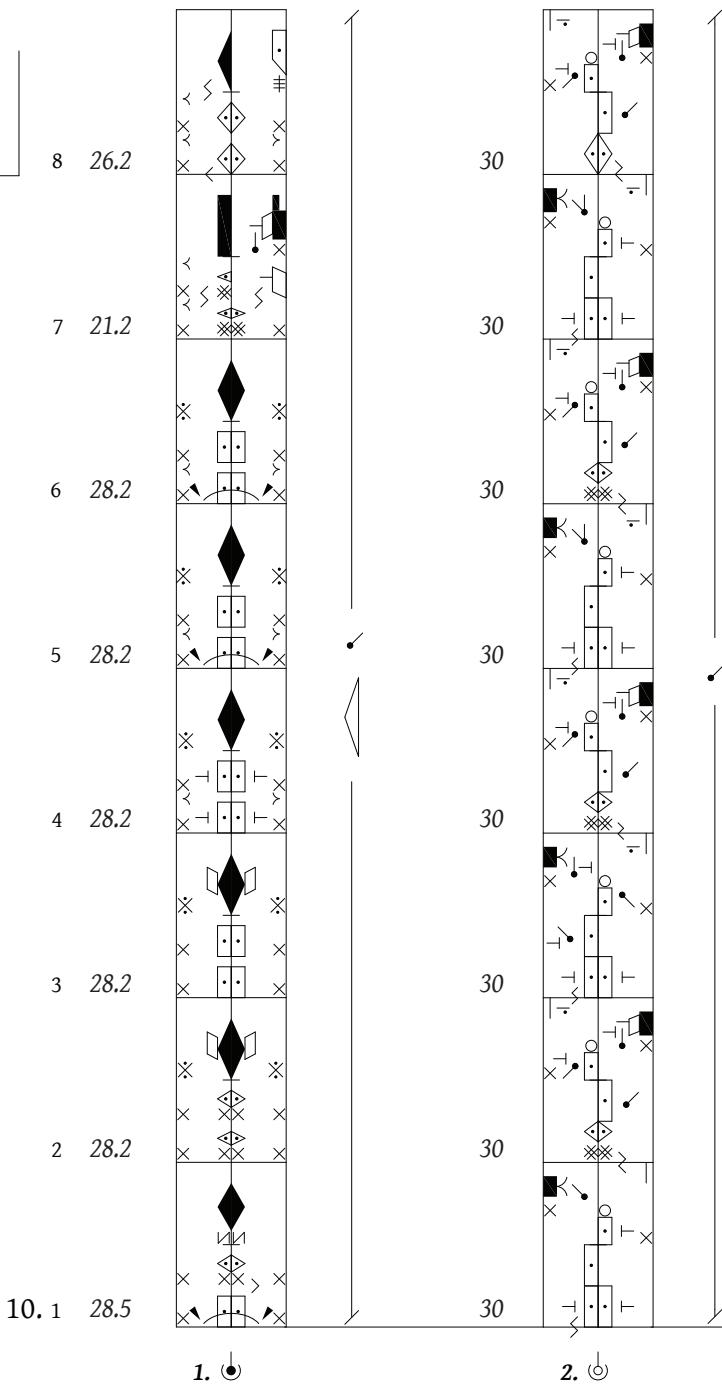
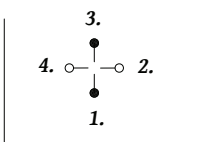


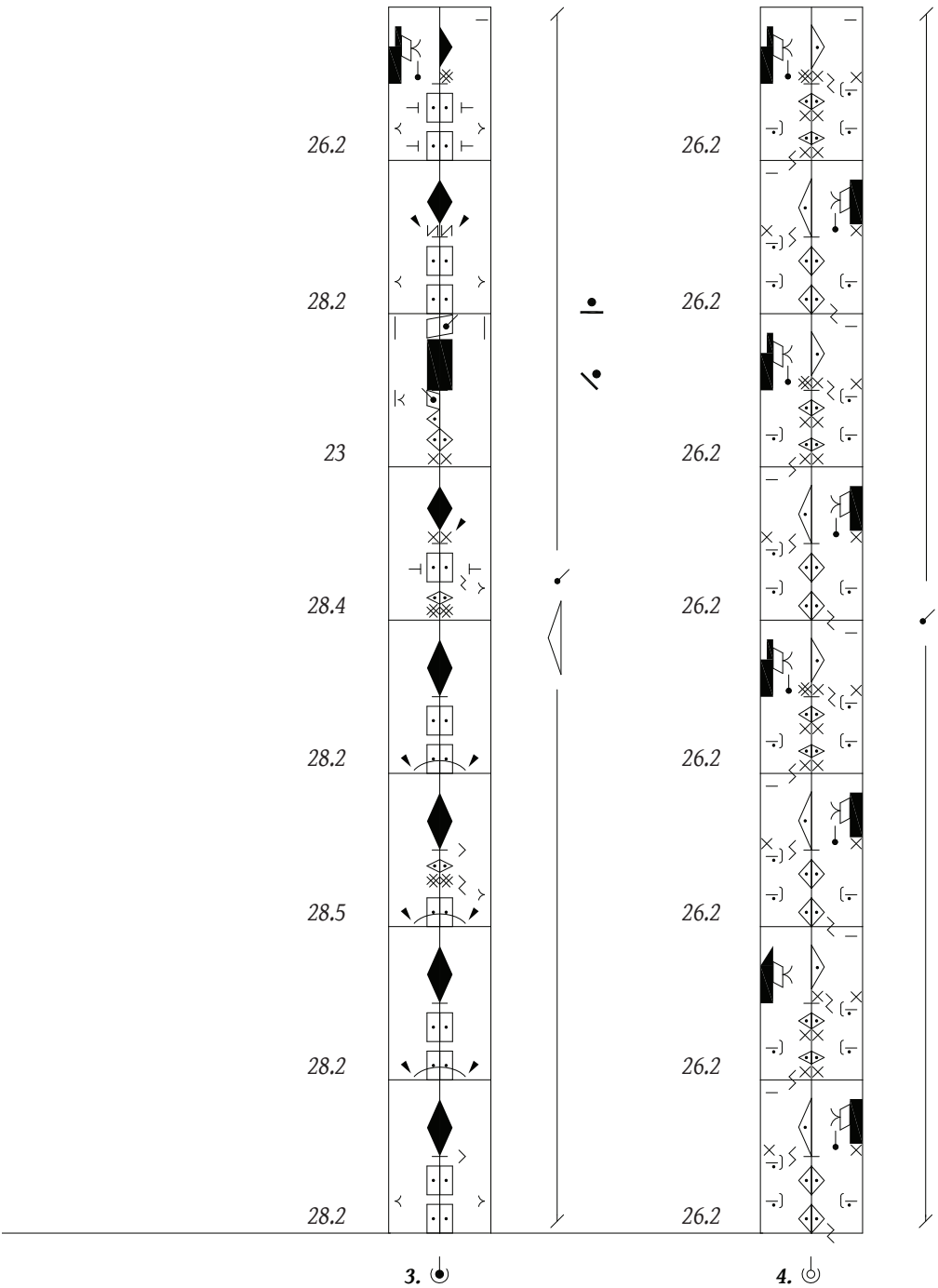


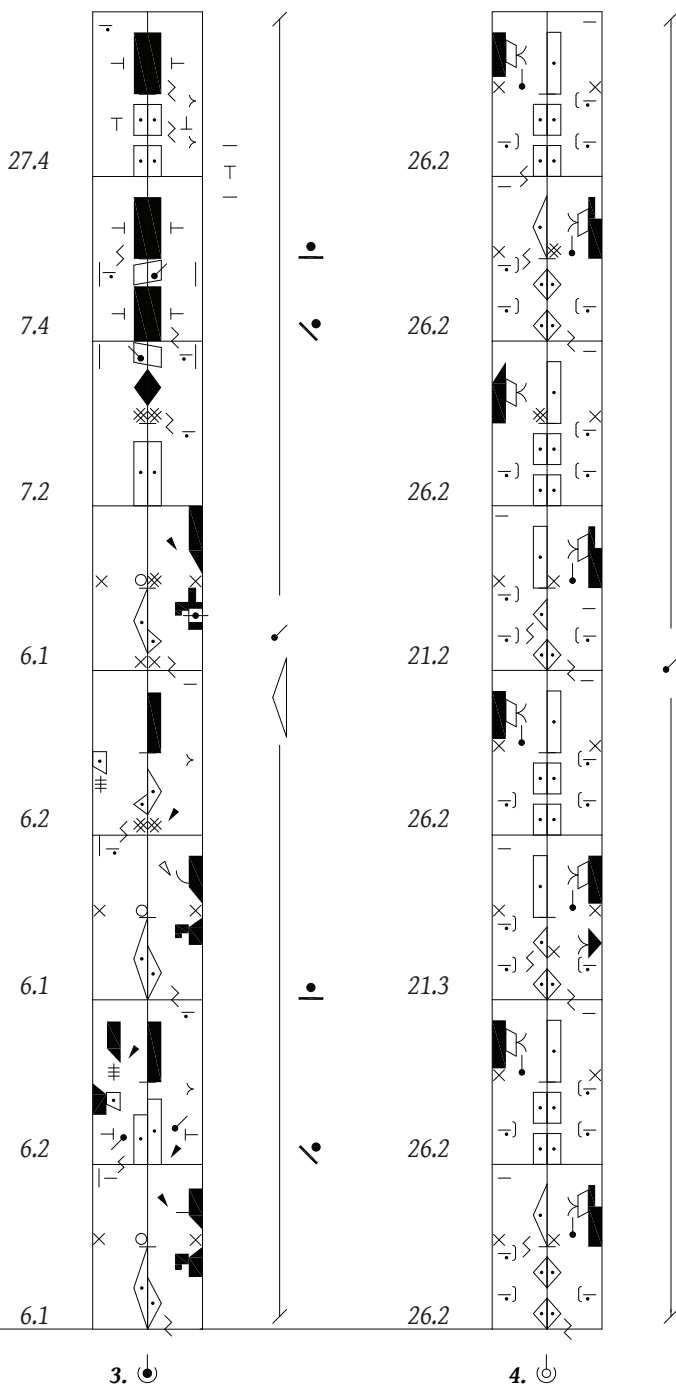


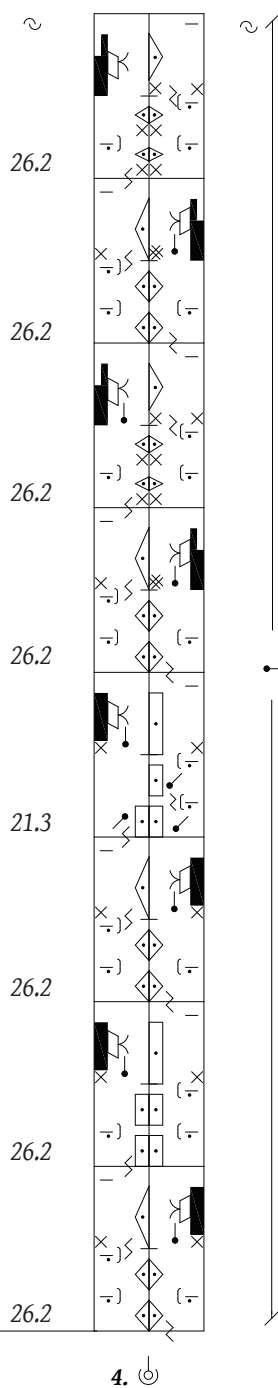
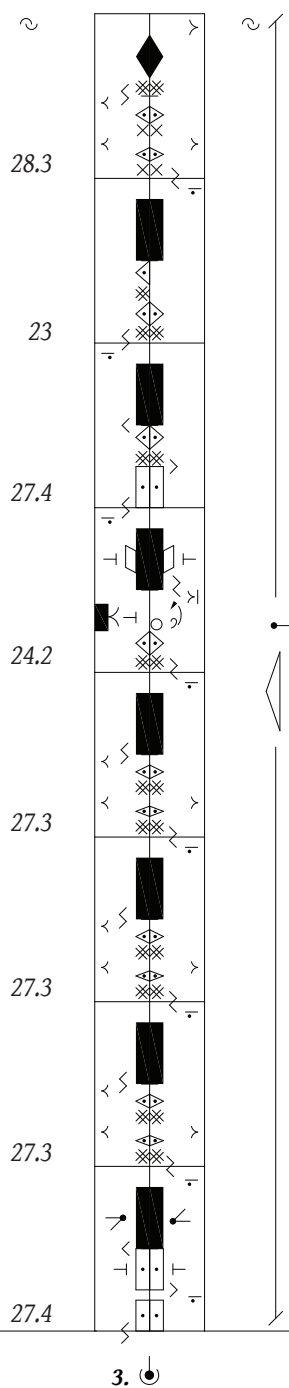


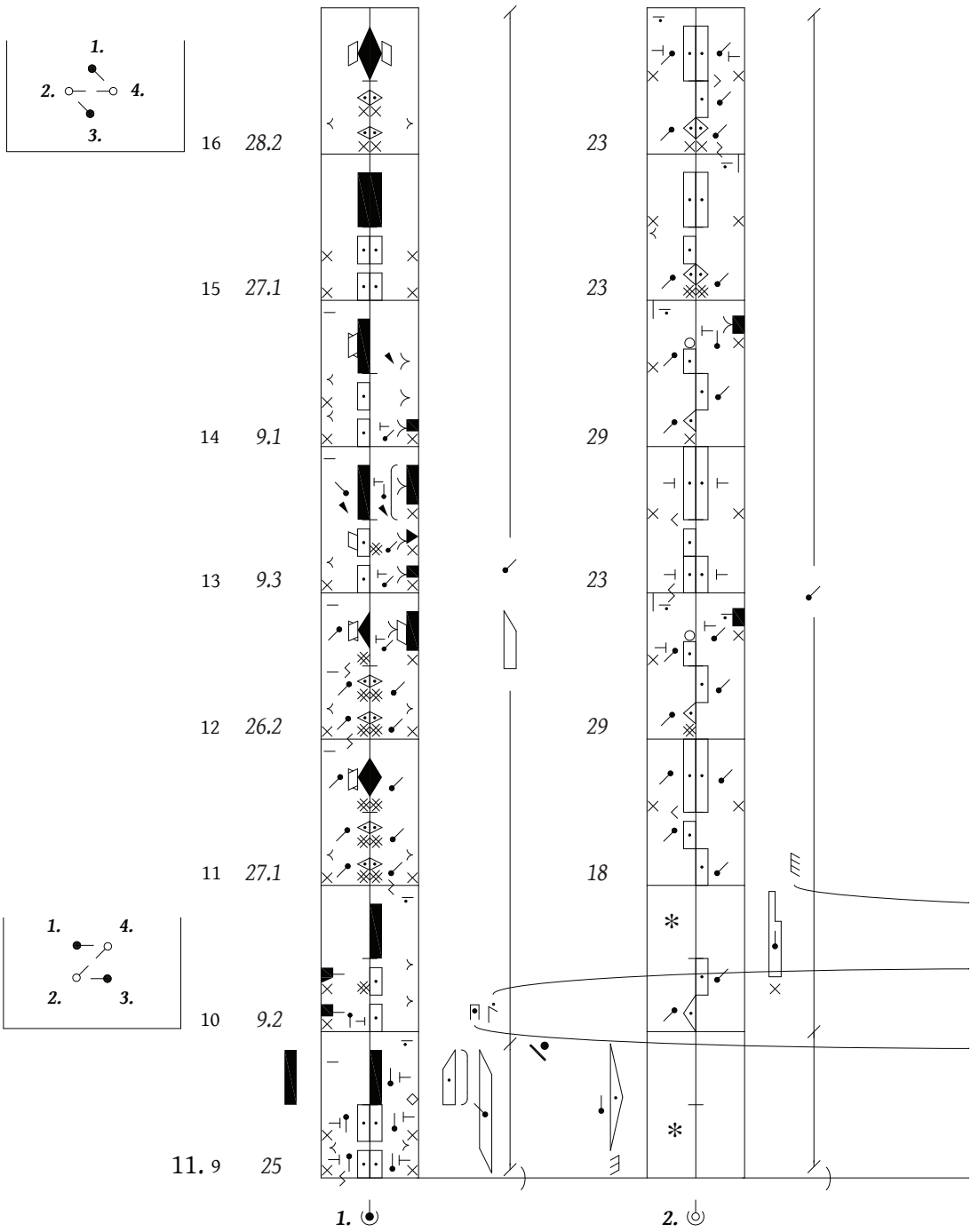


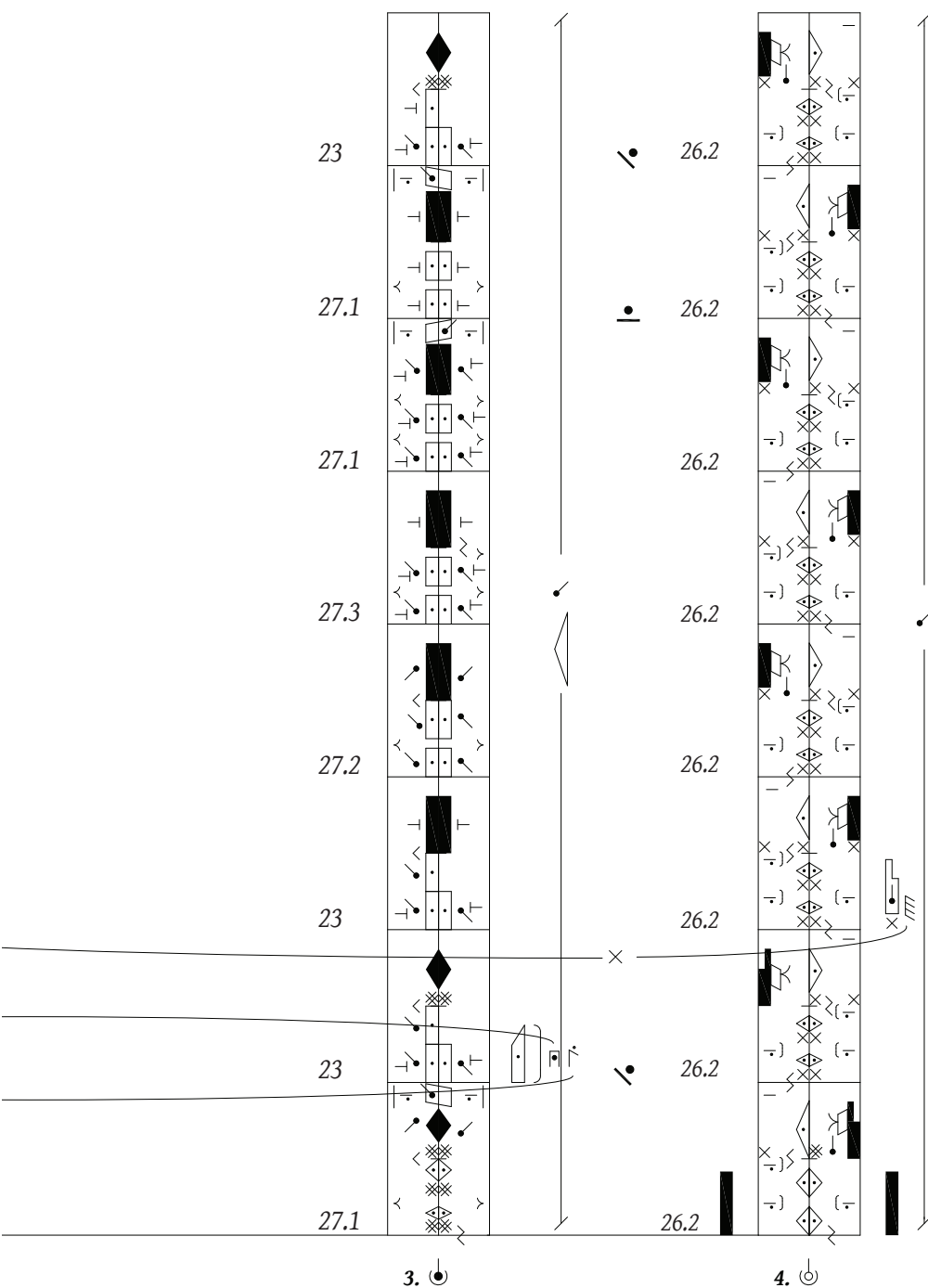


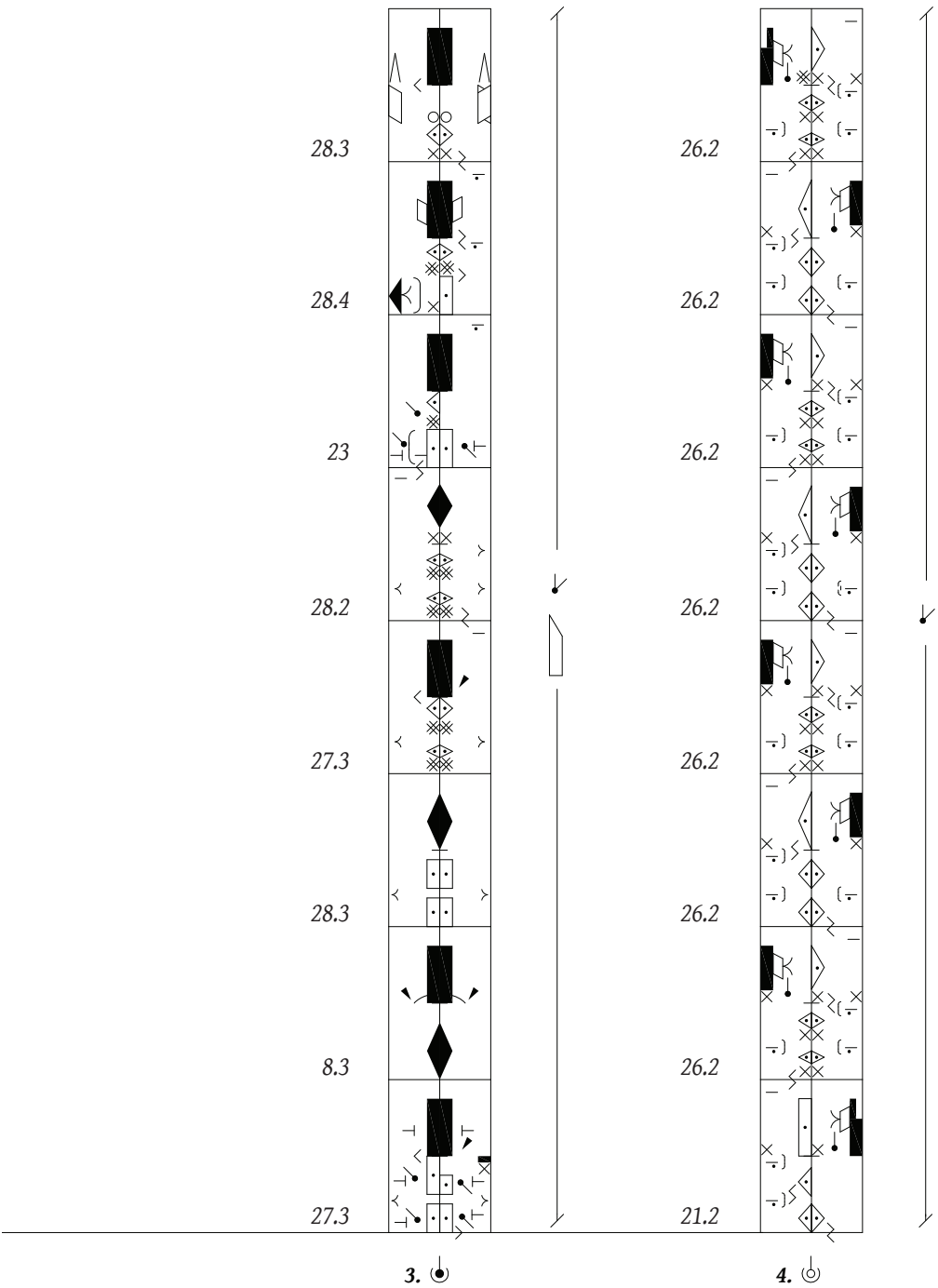


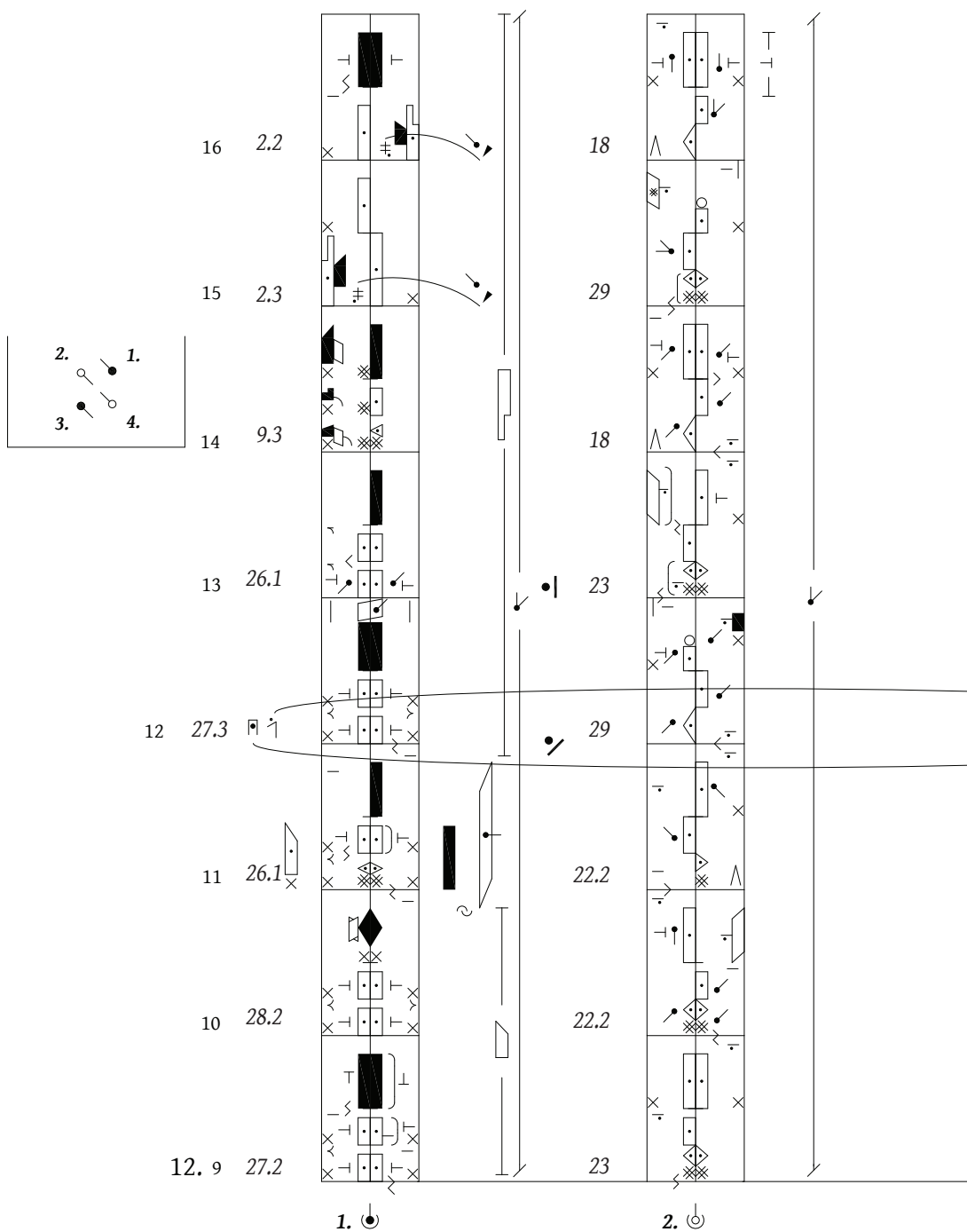


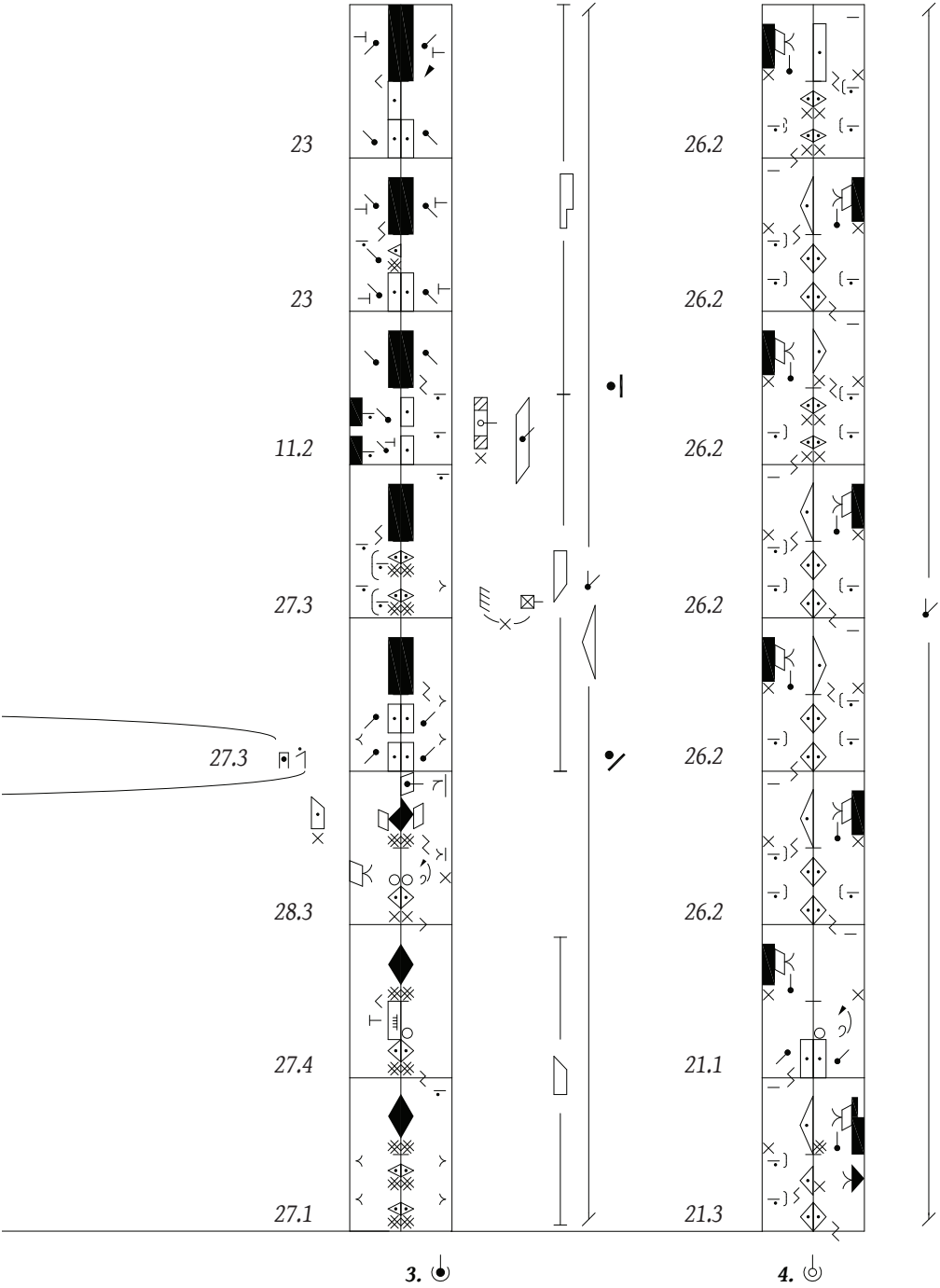


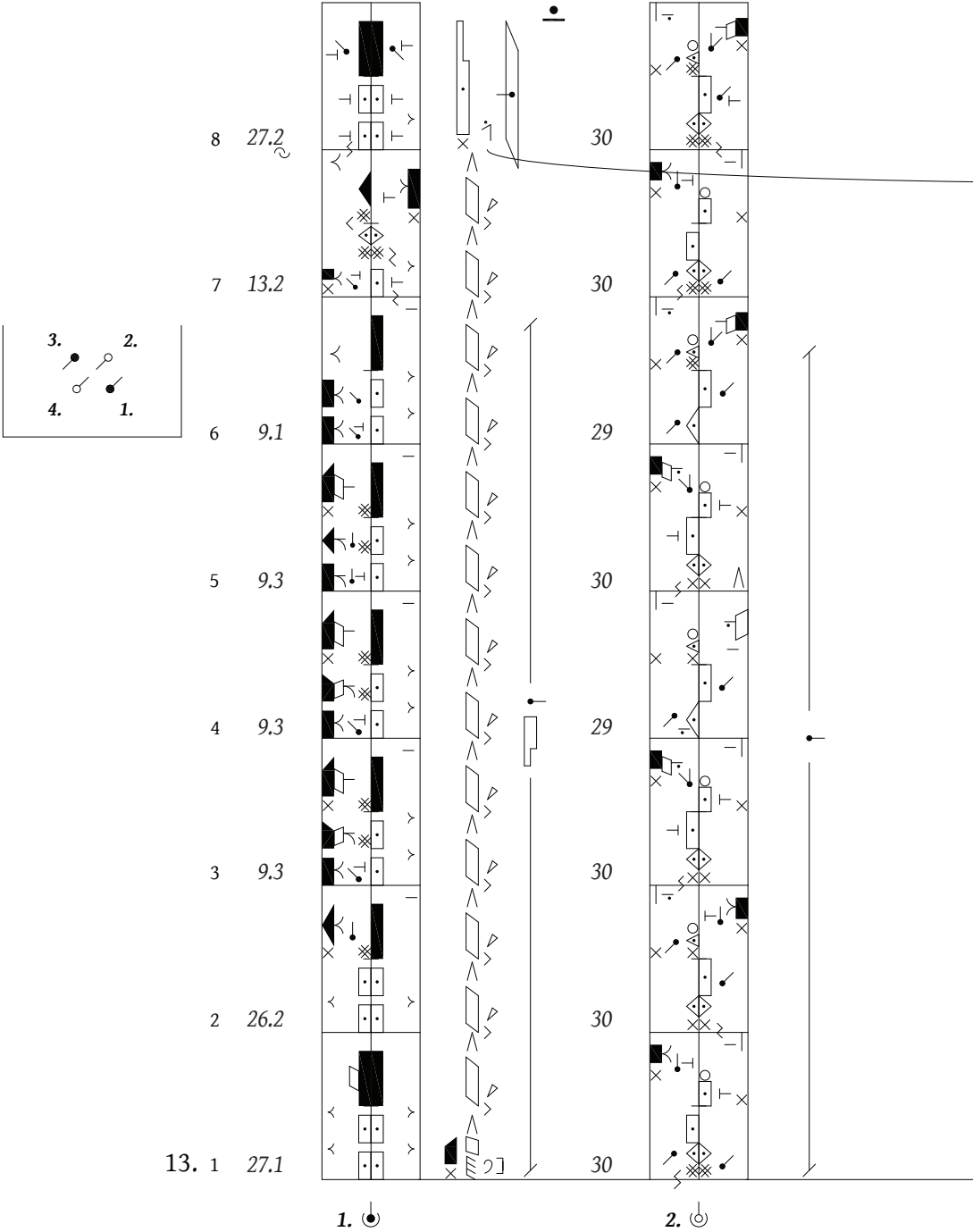


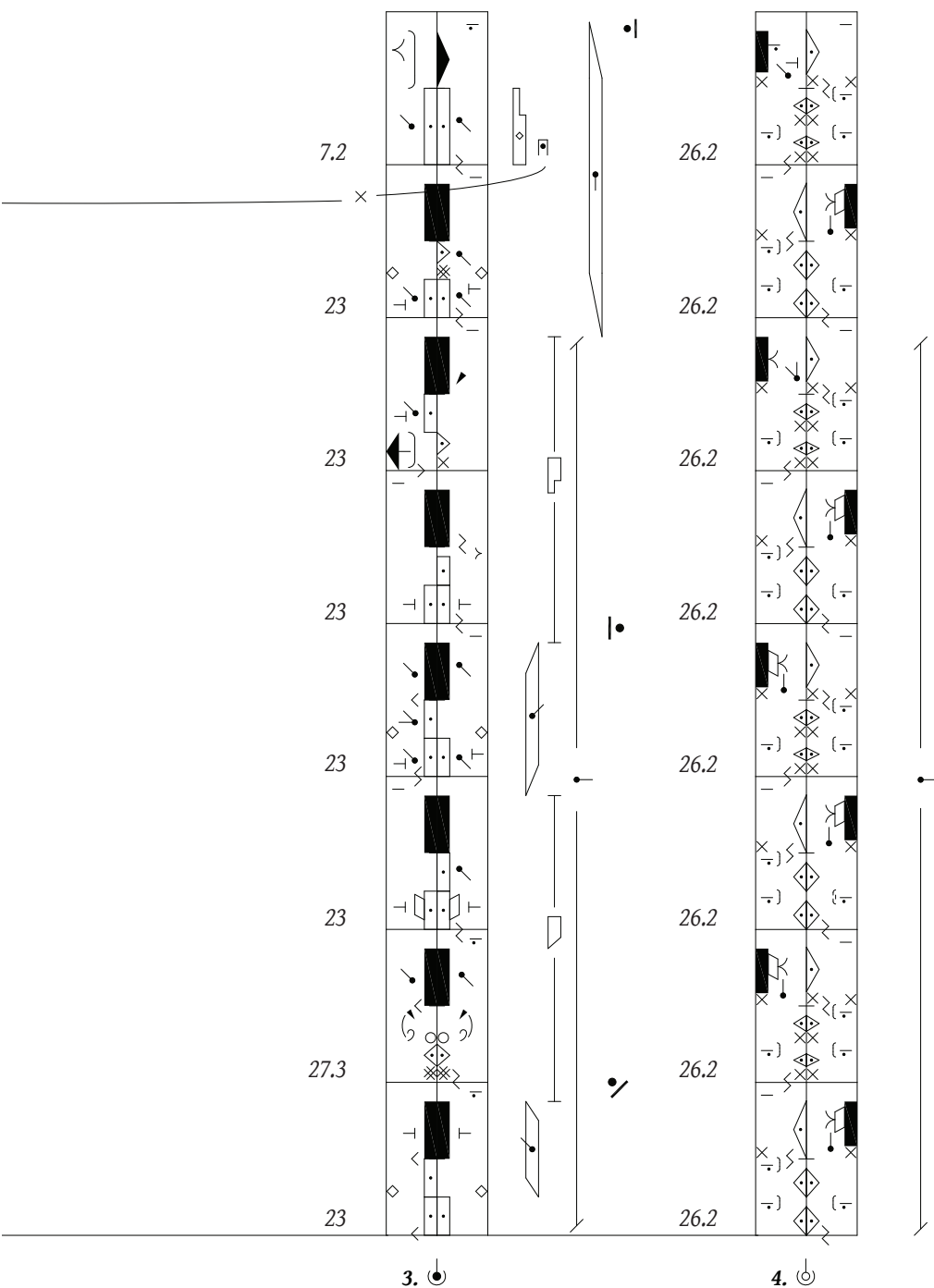


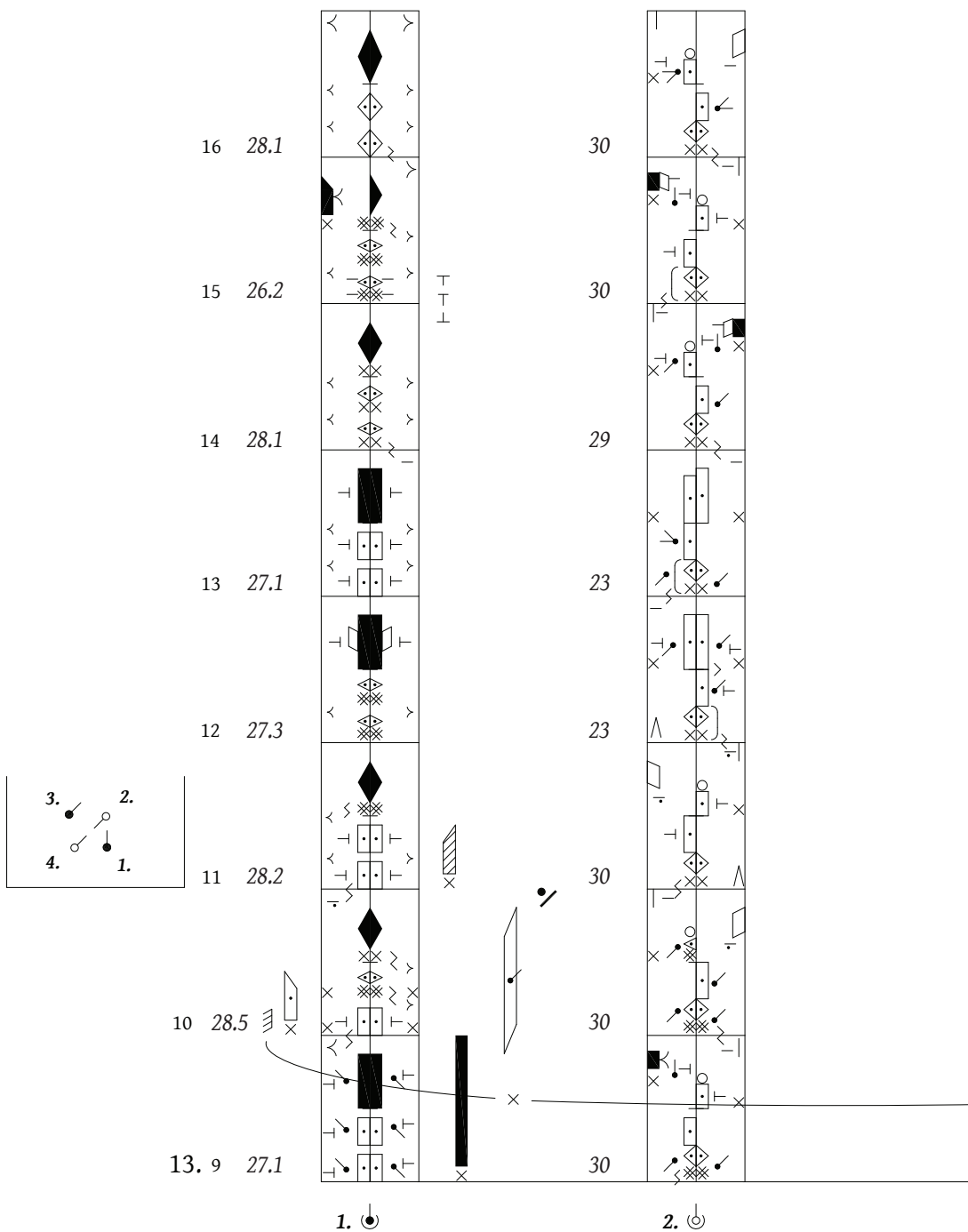


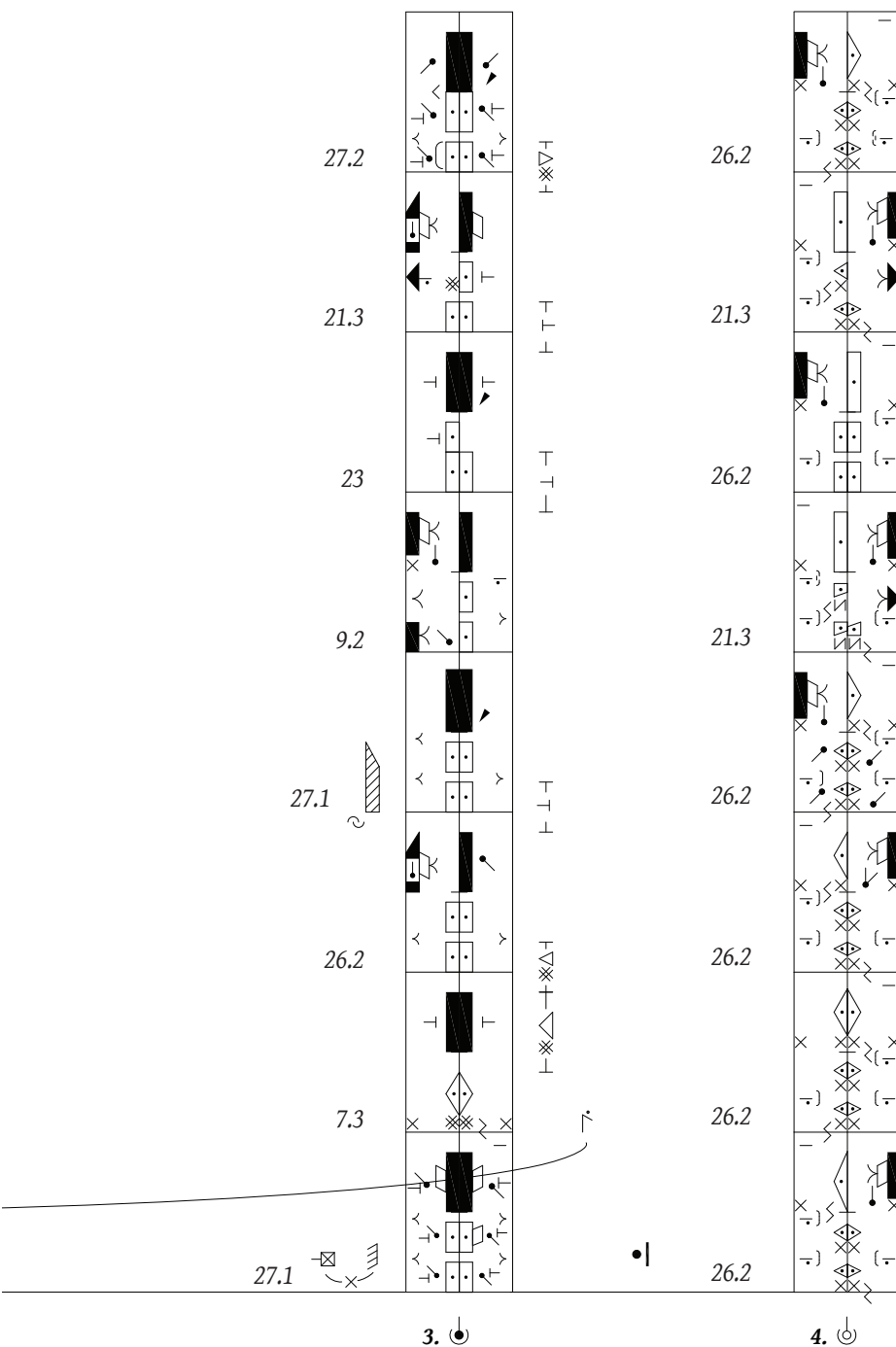


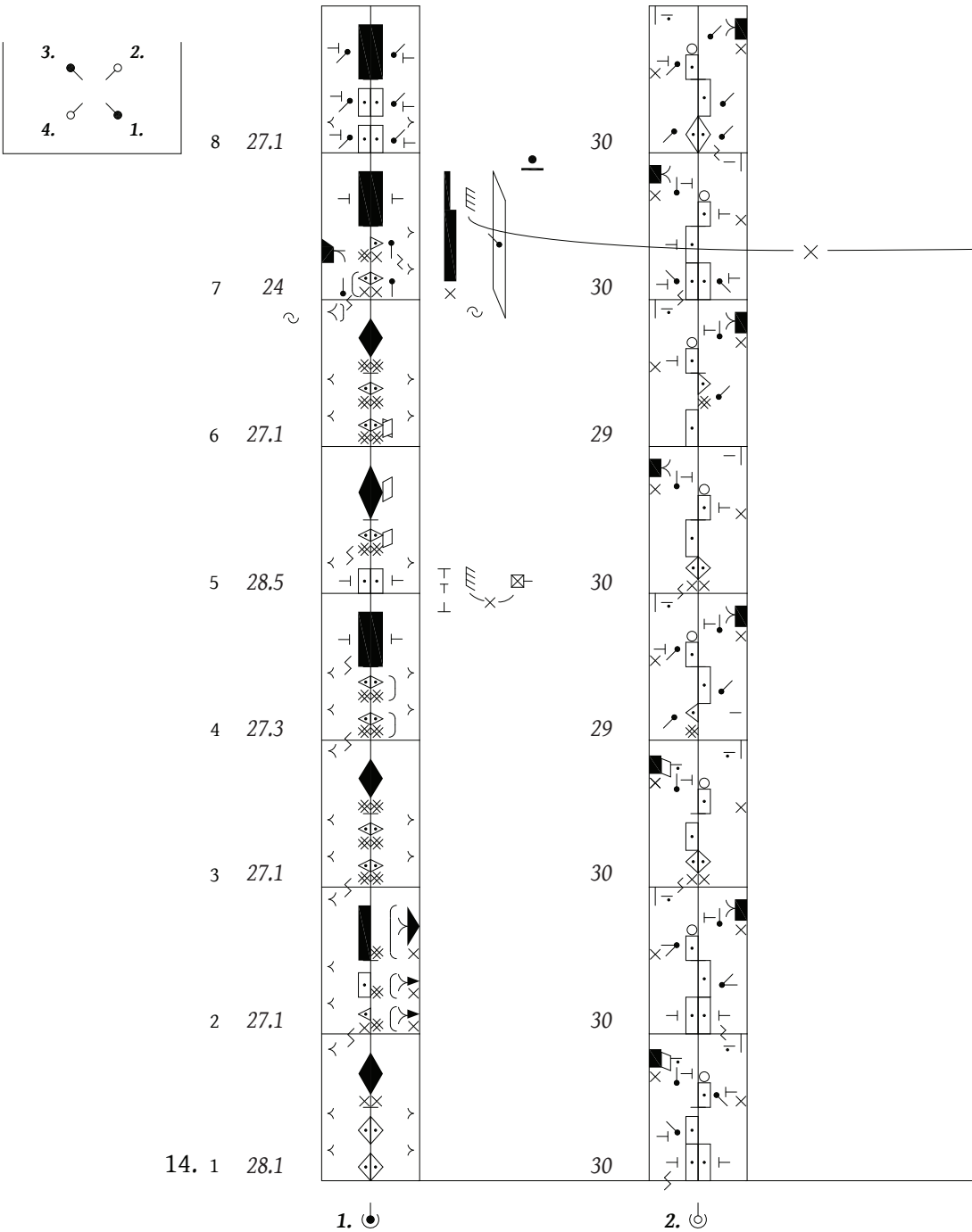


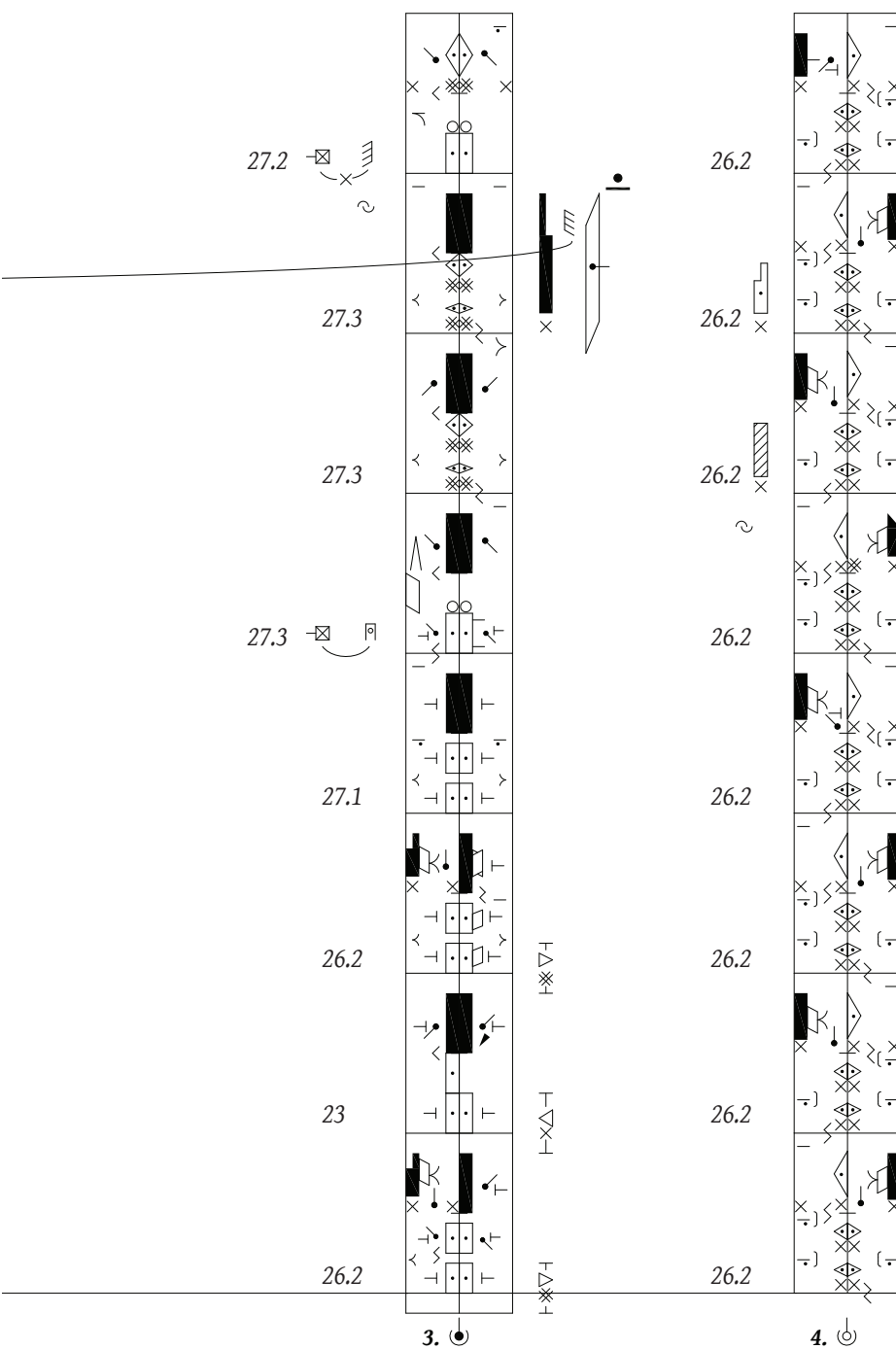


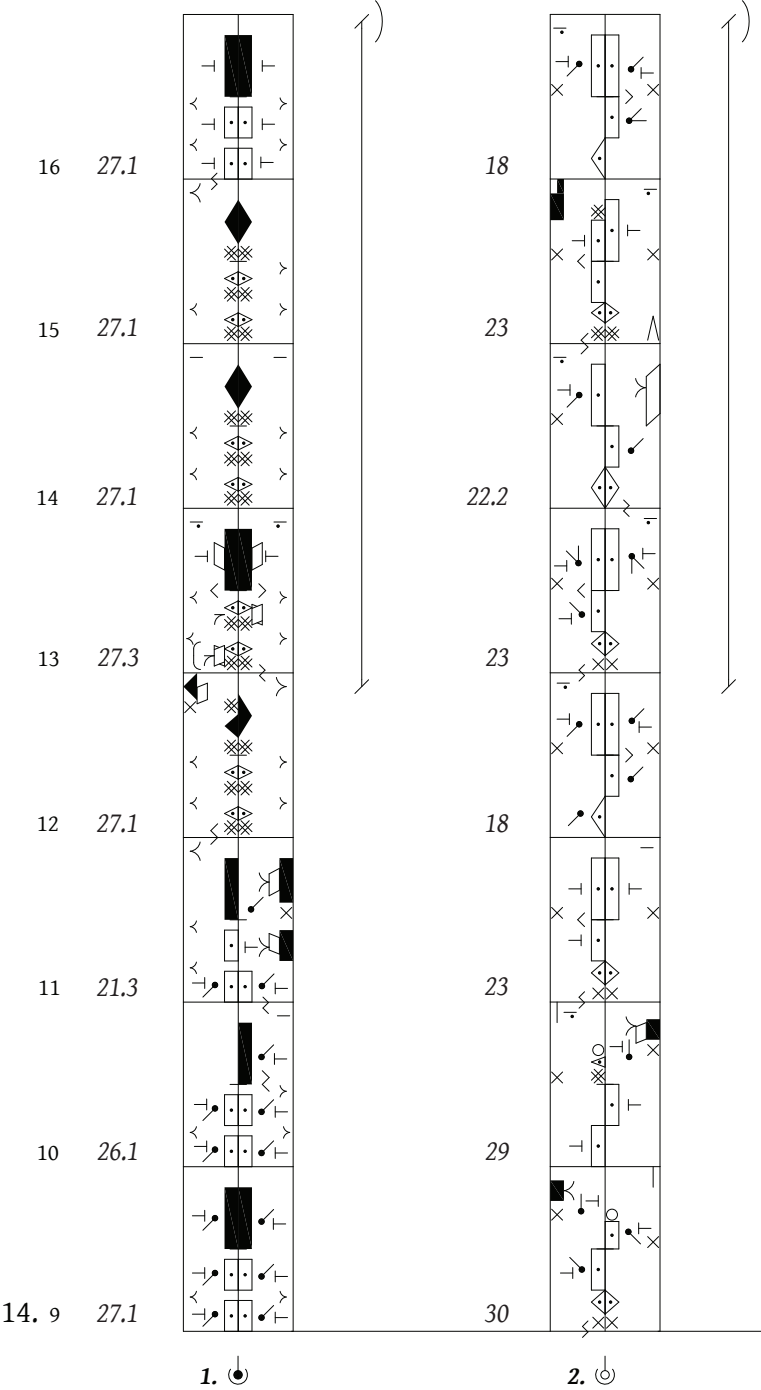


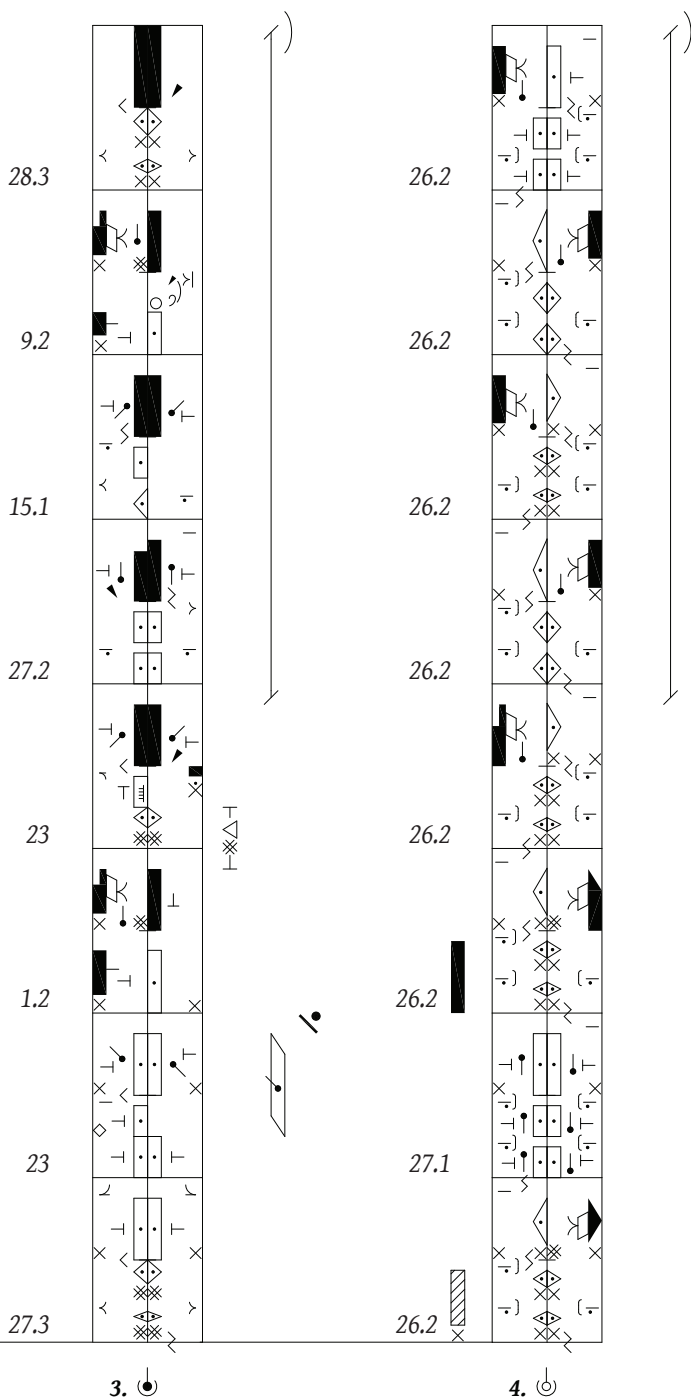


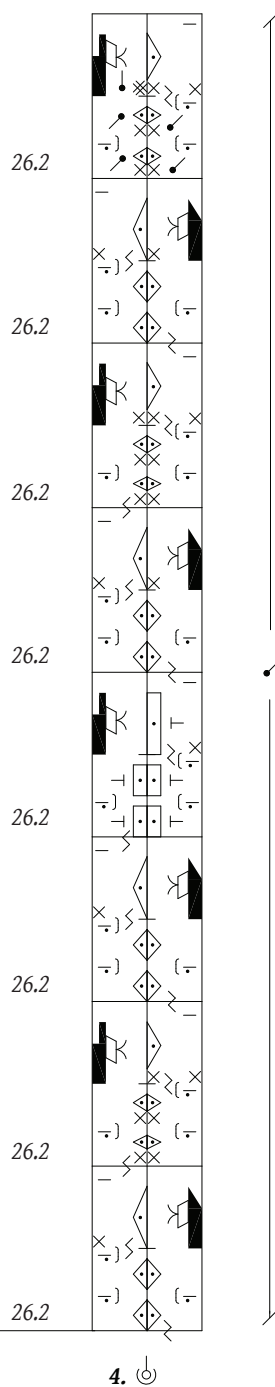
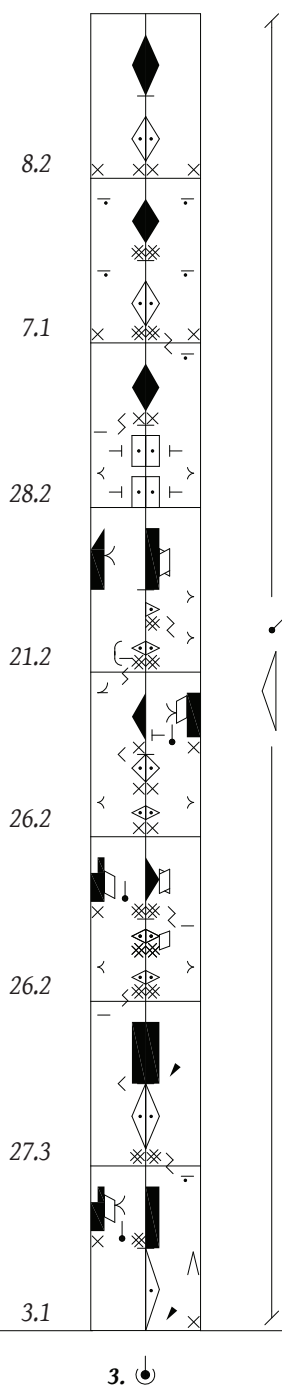


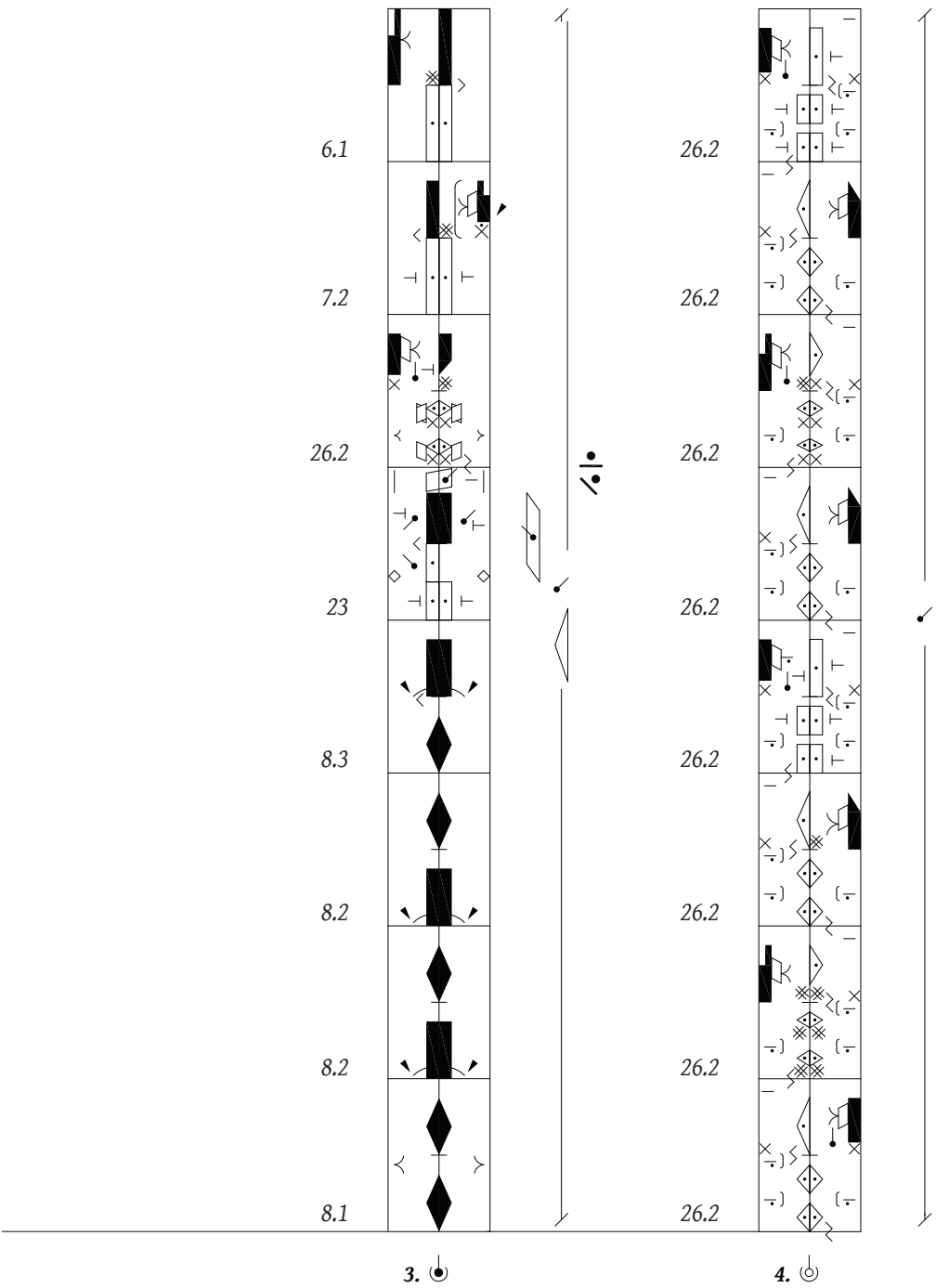


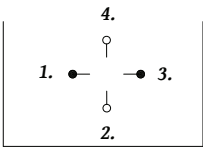










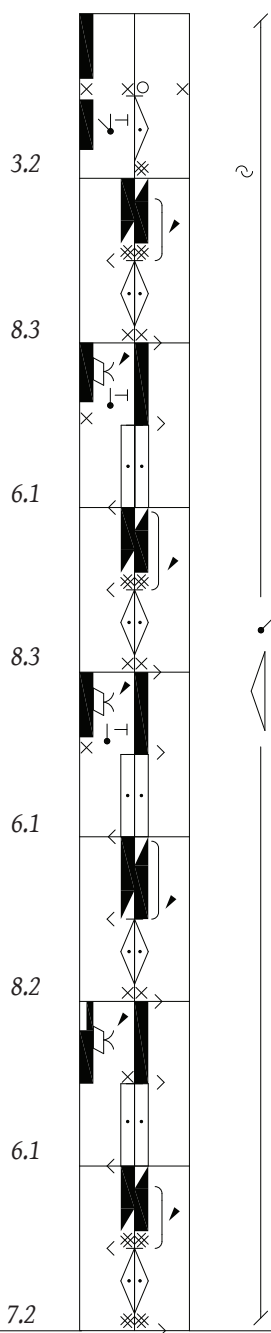


8	26.1	
7	26.2	
6	26.1	
5	26.1	
4	21.3	
3	26.2	
2	26.2	
16. 1	9.3	

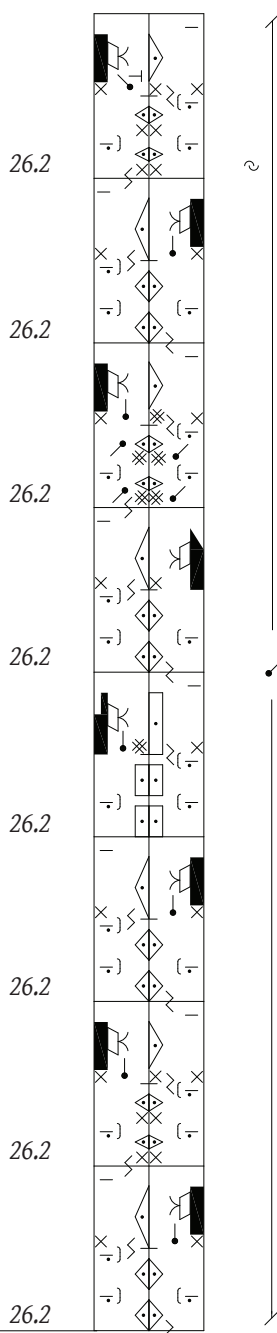
1.

23	
30	
30	
23	
30	
23	
29	
30	

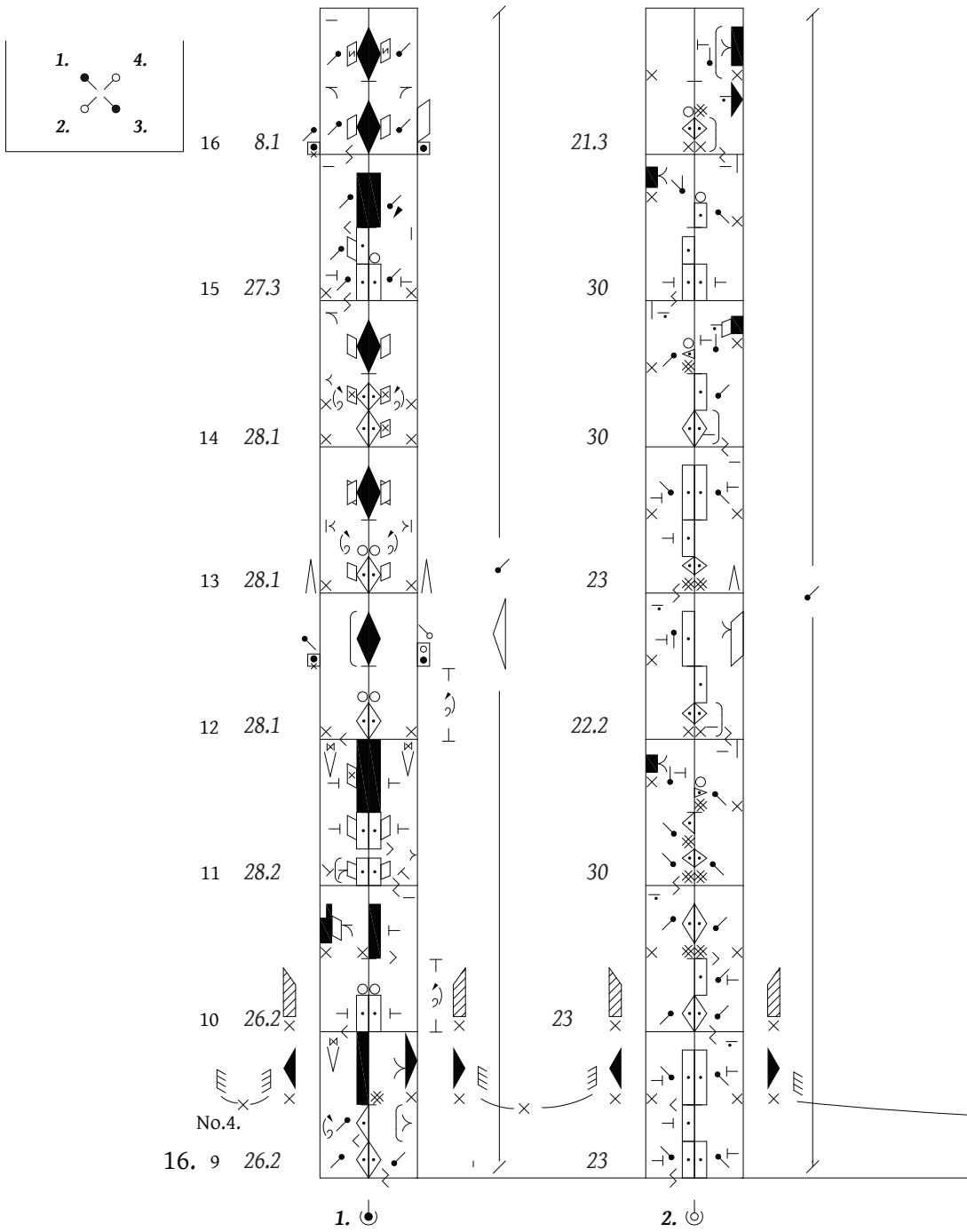
2.

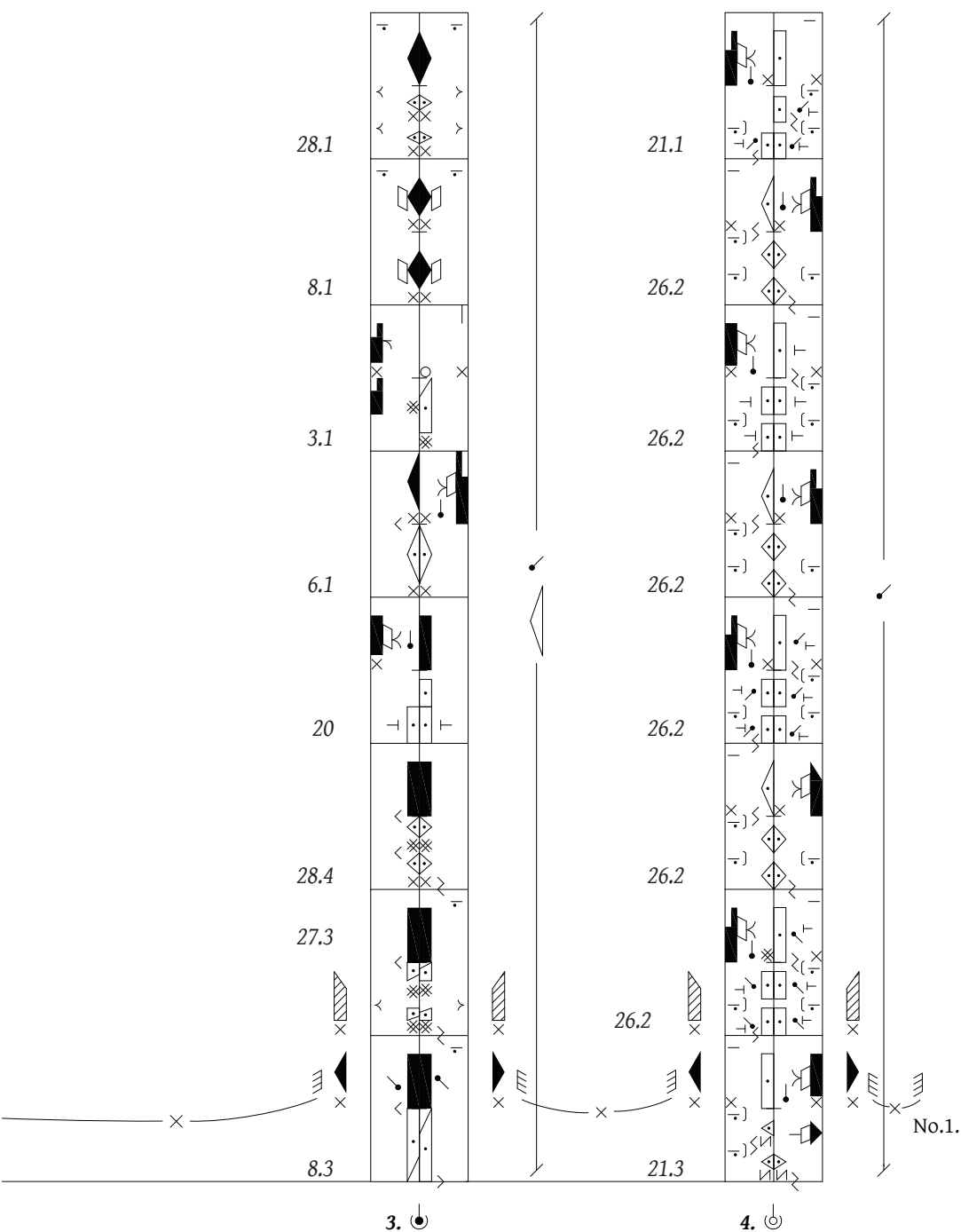


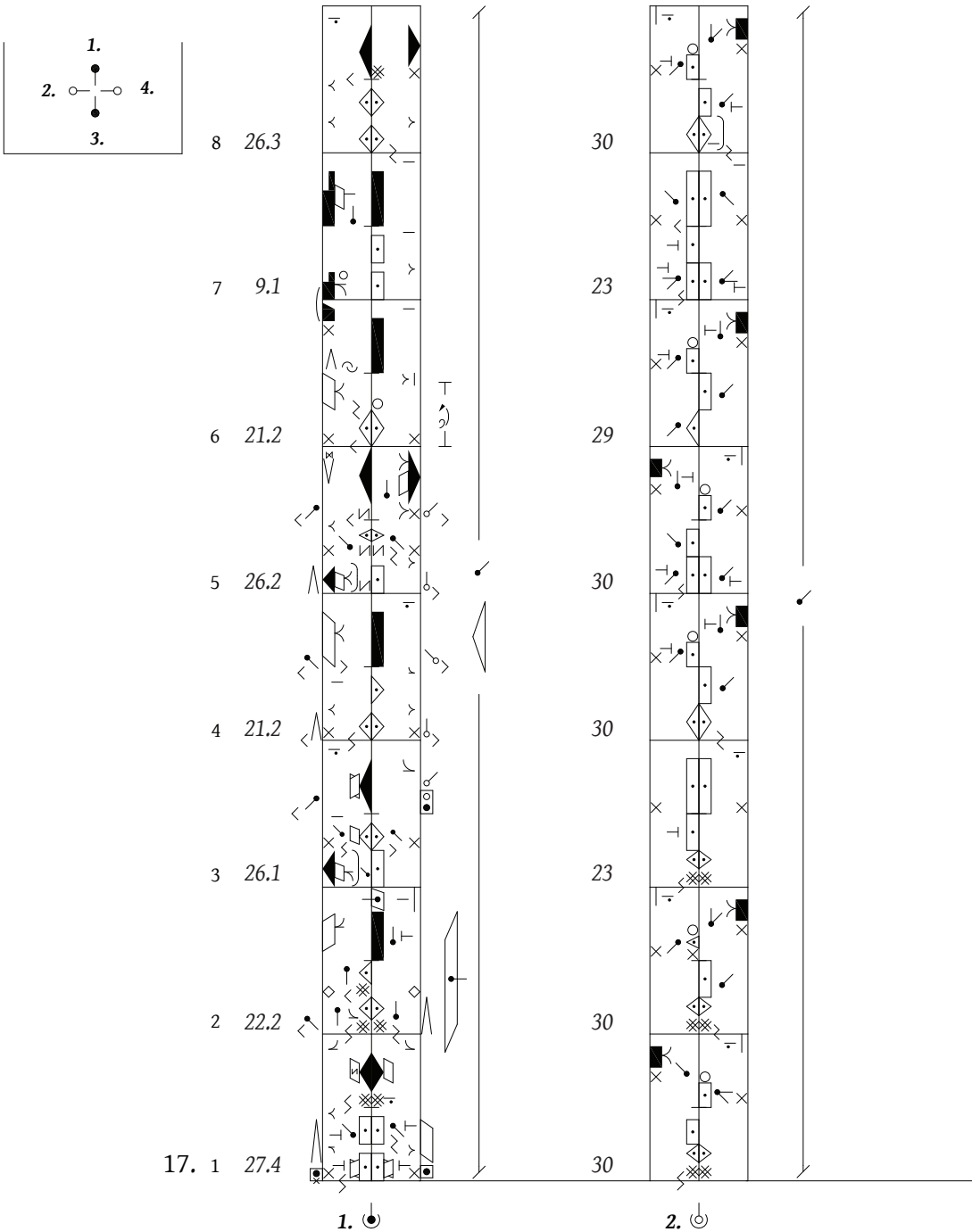
3. ●

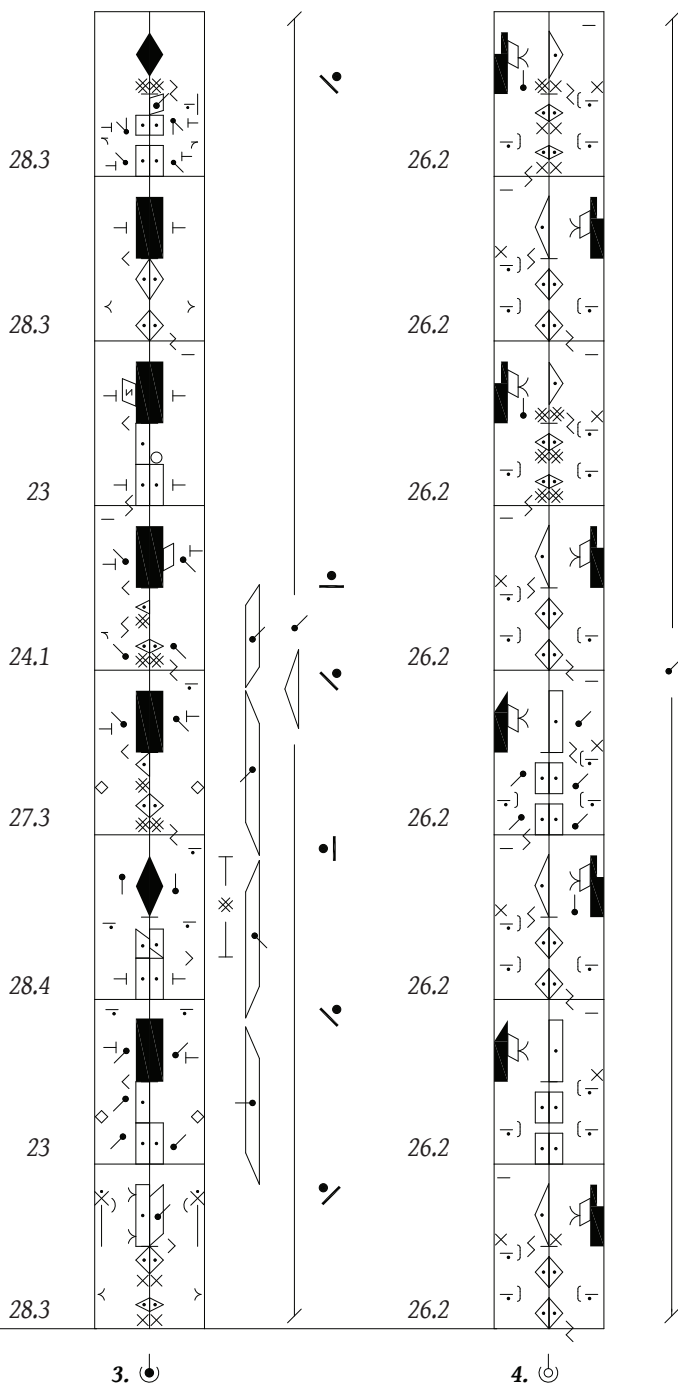


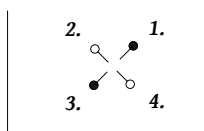
4. ●











16 26.1

15 9.2

14 10.1

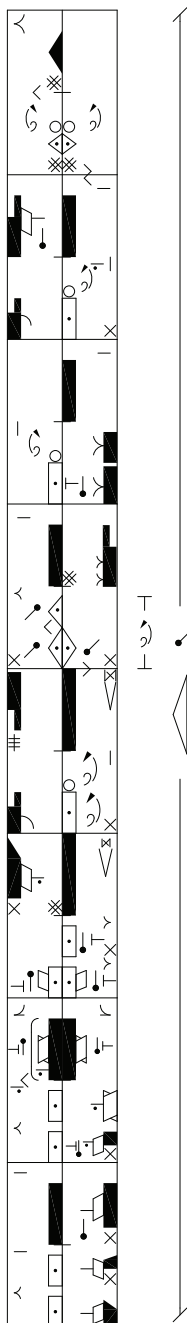
13 21.1

12 9.5

11 21.1

10 11.3

17. 9 9.3



1. ♪

30

22.2

30

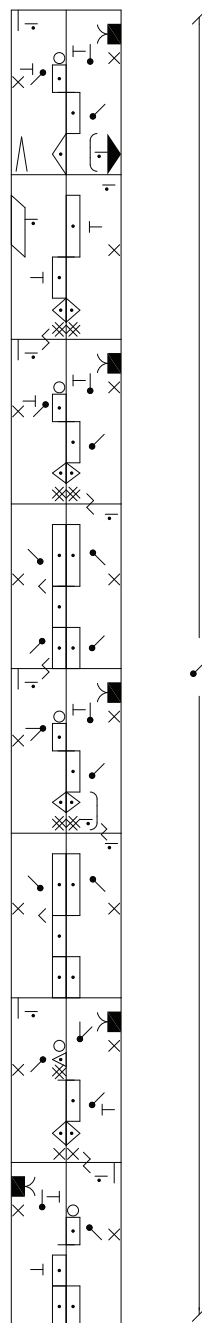
23

30

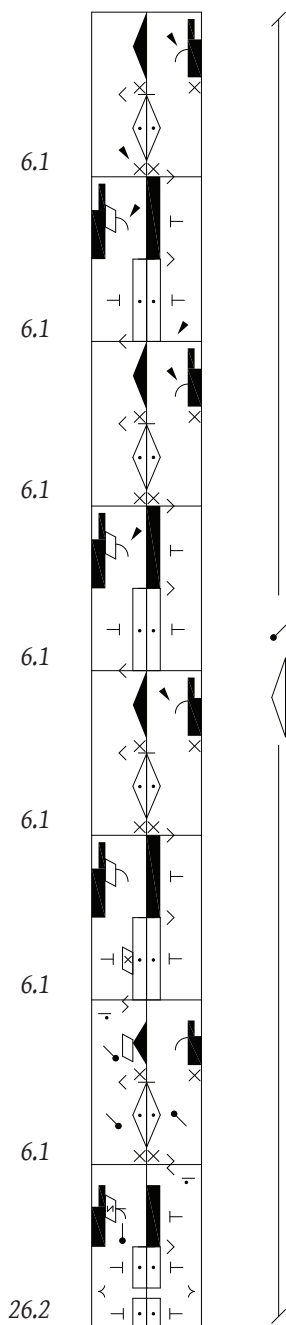
23

30

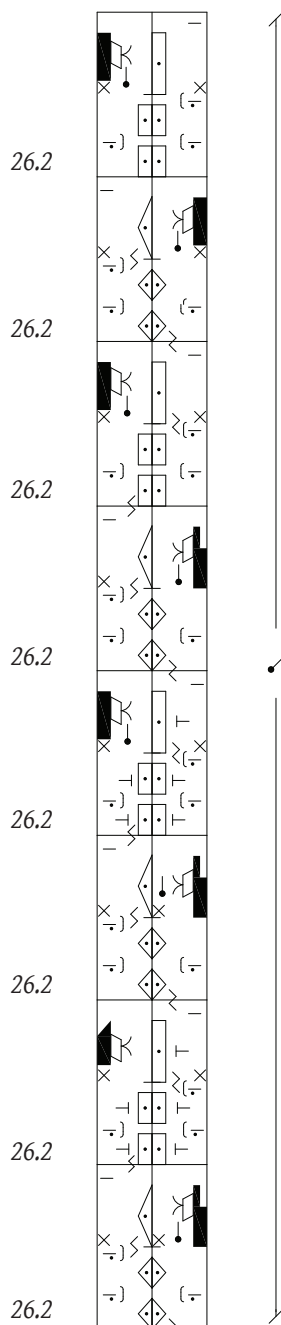
30



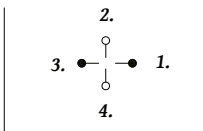
2. ♪



3. ●



4. ●

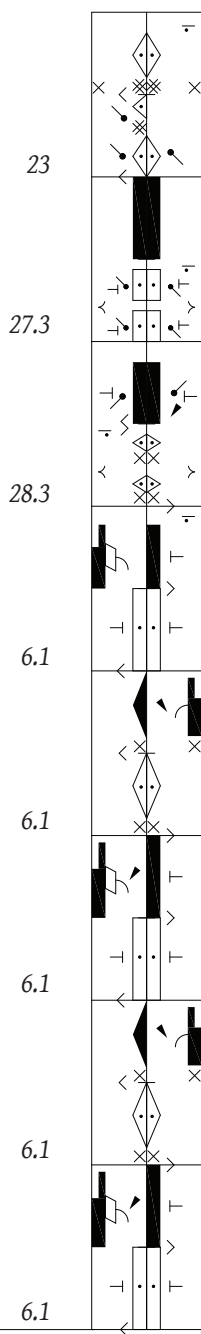


8	26.2	
7	26.1	
6	26.2	
5	9.2	
4	26.1	
3	9.3	
2	9.3	
18. 1	9.1	

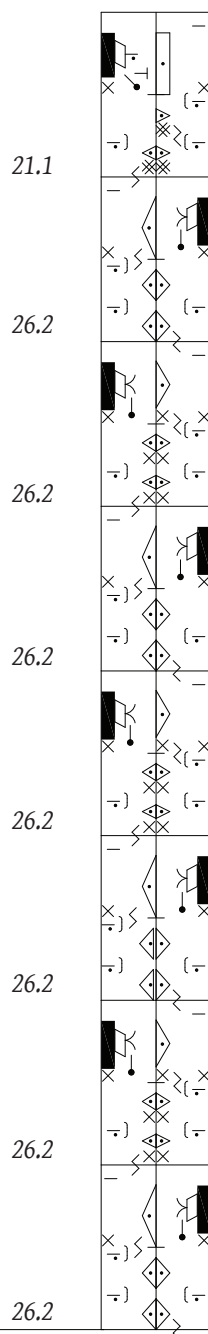
1.

22.1	
23	
17	
23	
29	
30	
30	
30	

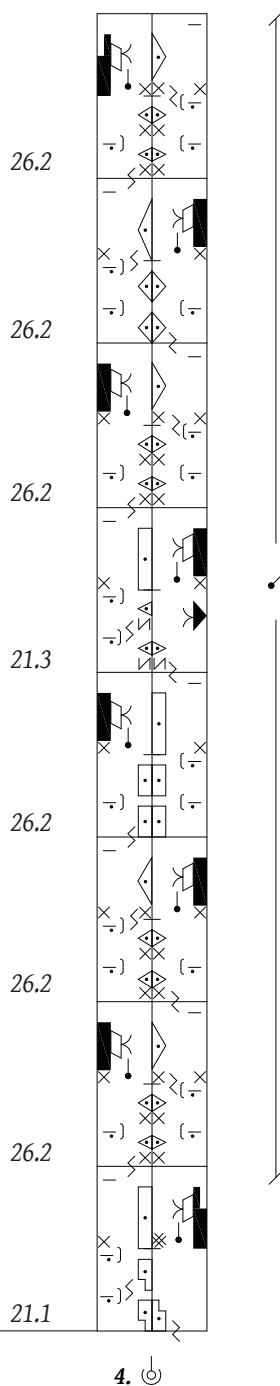
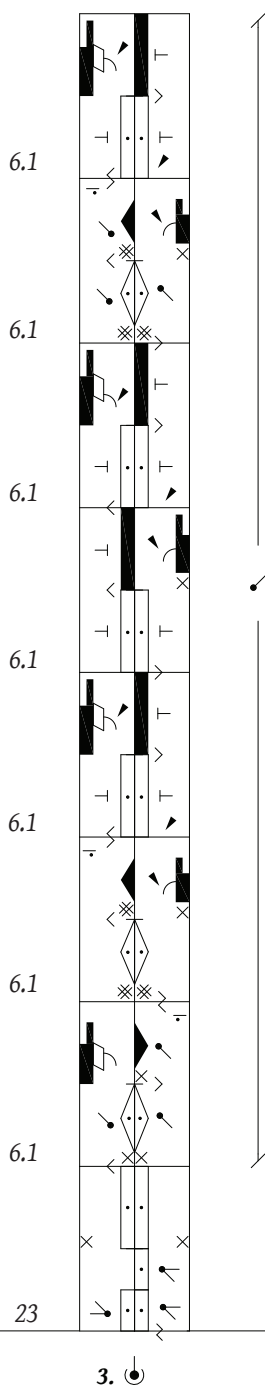
2.

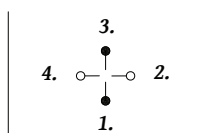


3. ●

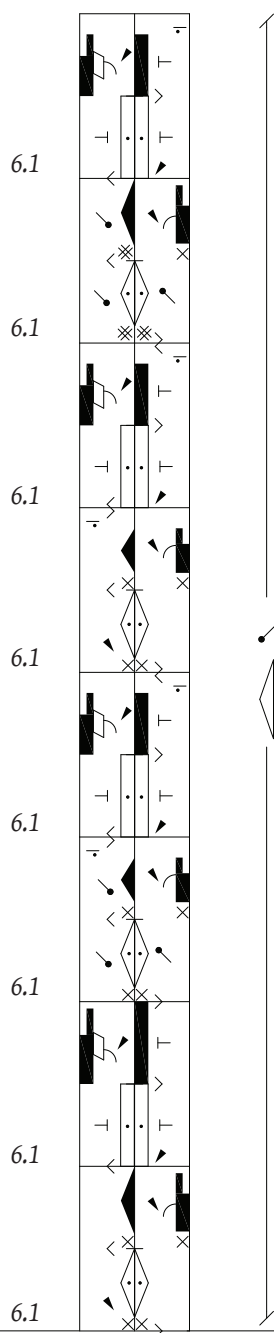


4. ●

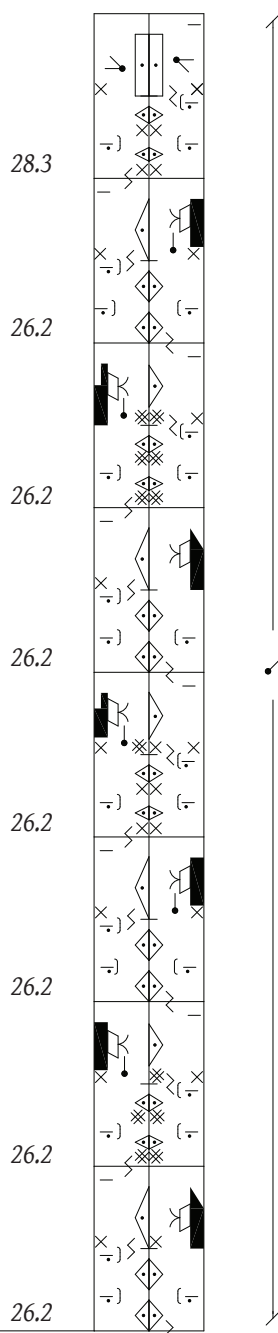




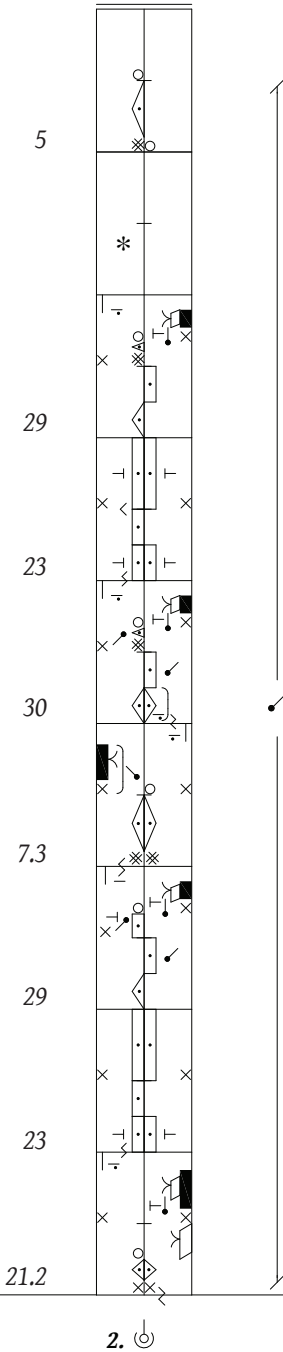
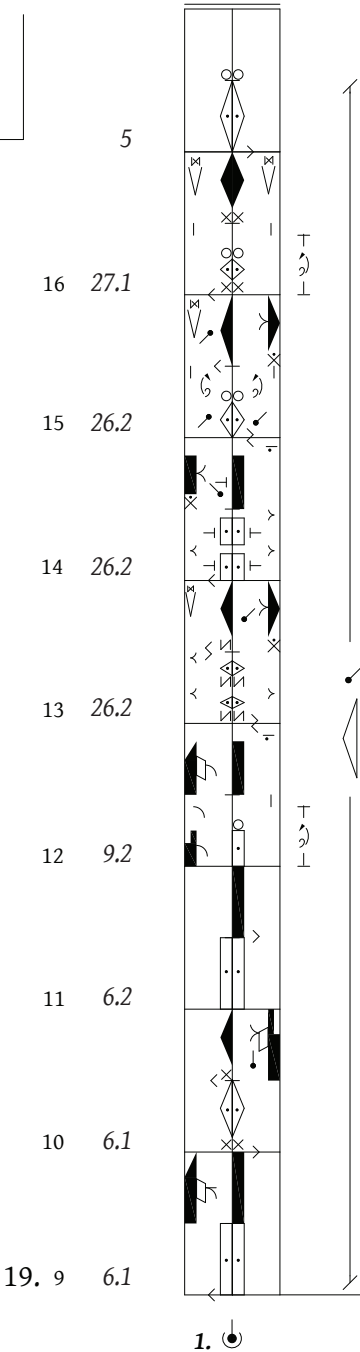
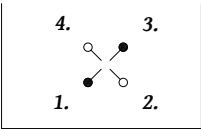
8	6.1		21.3	
7	6.1		21.3	
6	6.1		21.3	
5	6.1		14.2	
4	9.5		21.3	
3	26.2		21.3	
2	26.2		30	
19. 1	26.2		21.3	

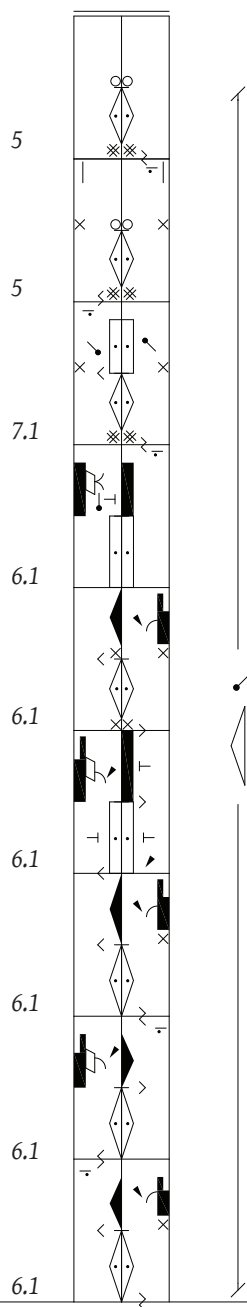


3. ●

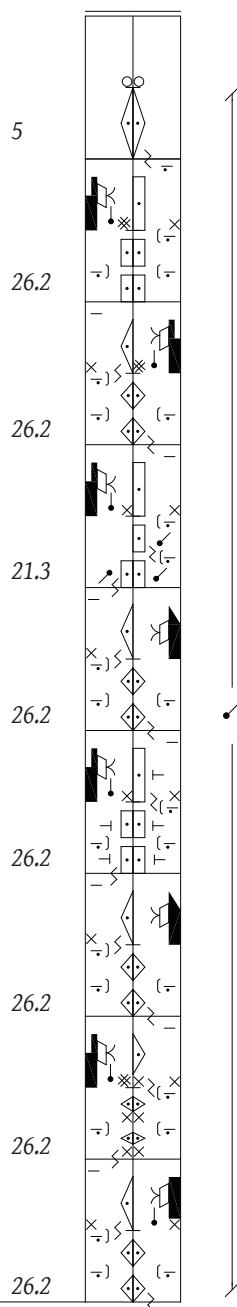


4. ●

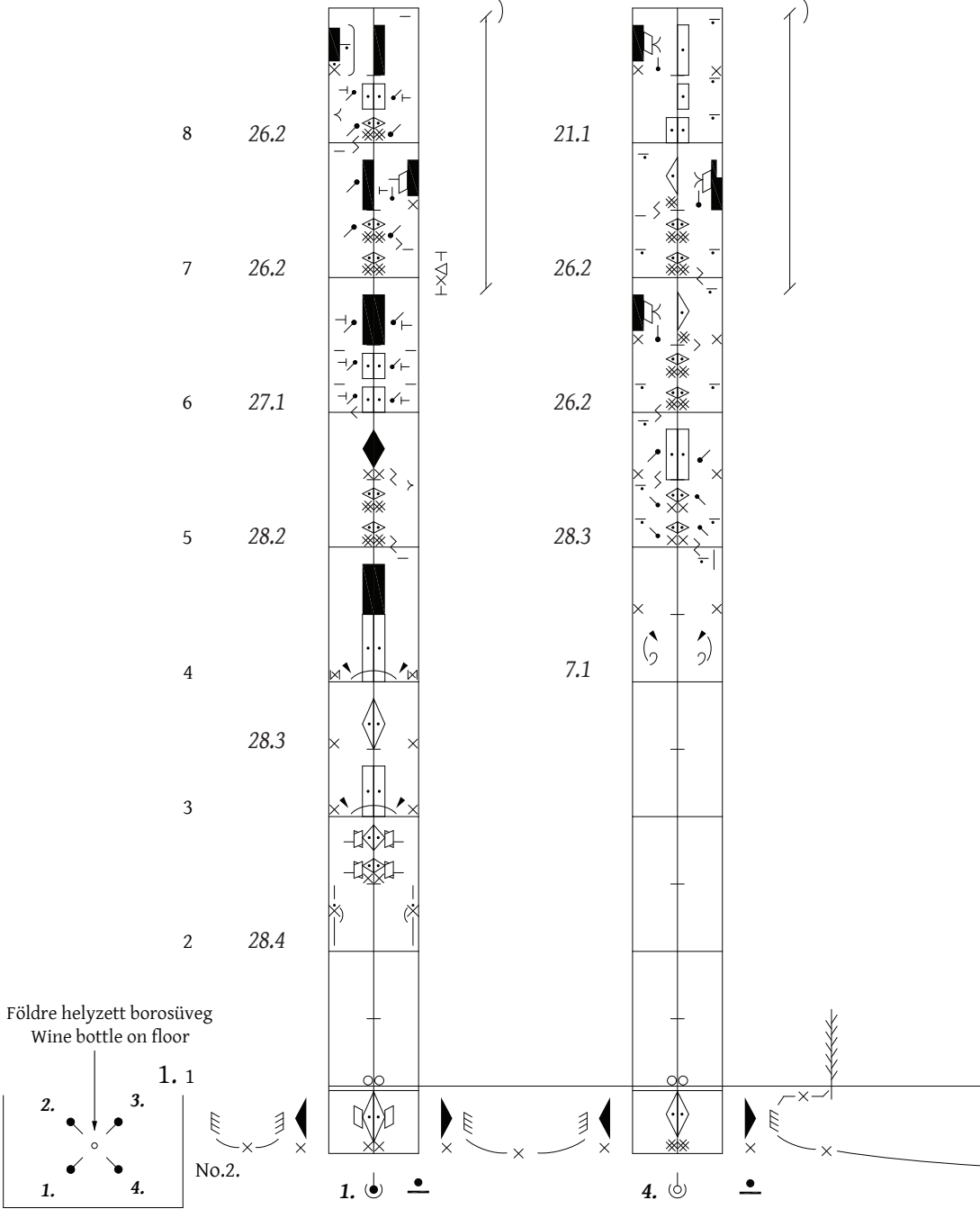


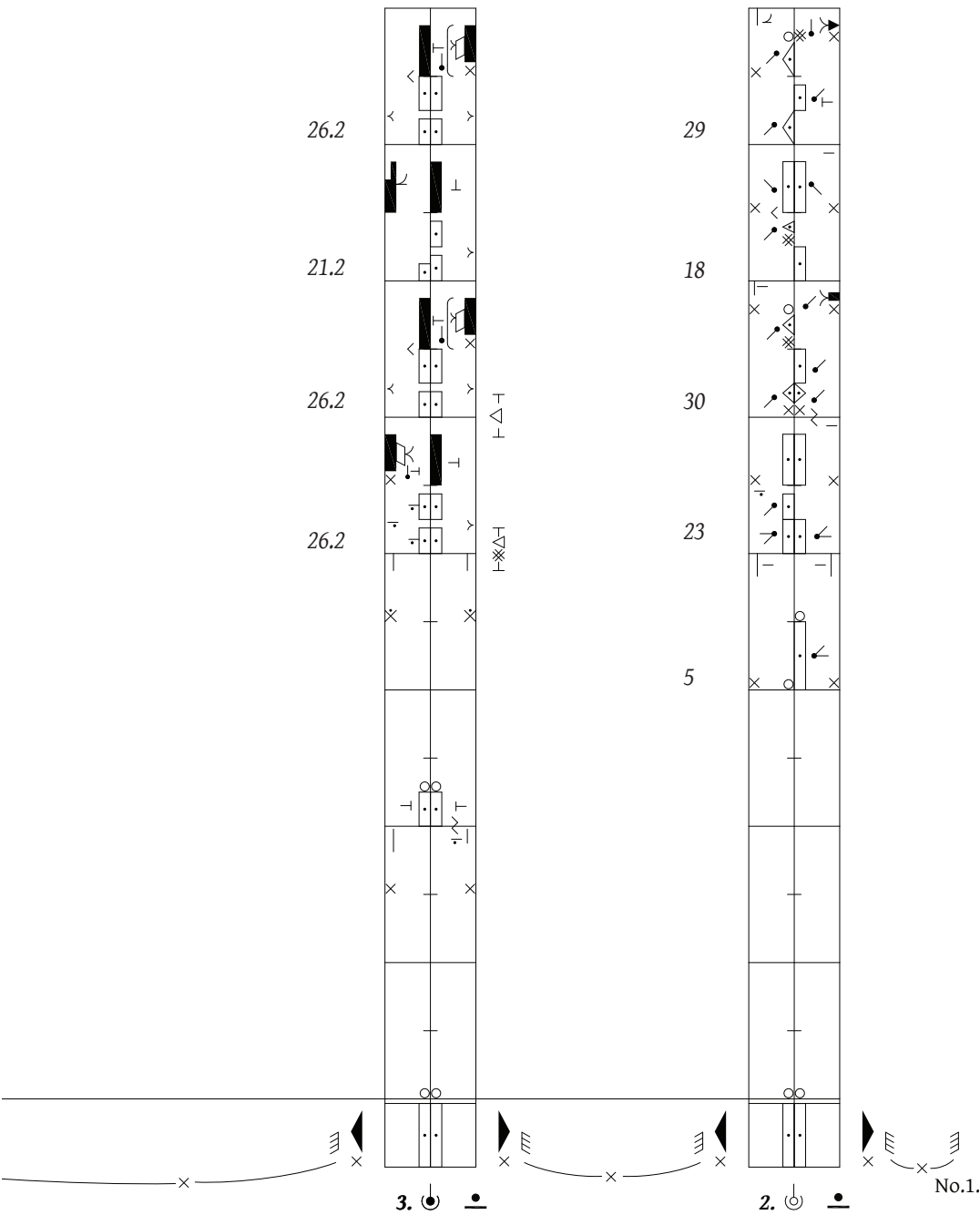


3. ●



4. ●





1.

2.

3.

4.

16

9.3

15

26.1

14

26.2

13

26.1

12

27.2

11

9.3

10

13.1

1. 9

26.2

1.

2.

3.

4.

21.1

21.3

26.2

26.2

21.1

26.2

21.1

26.2

1.

2.

3.

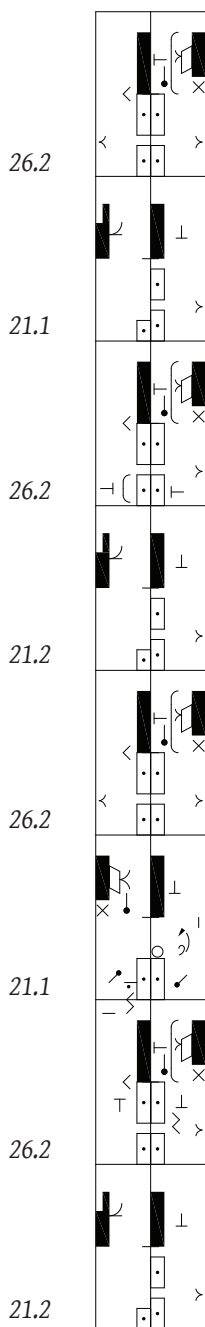
4.

1.

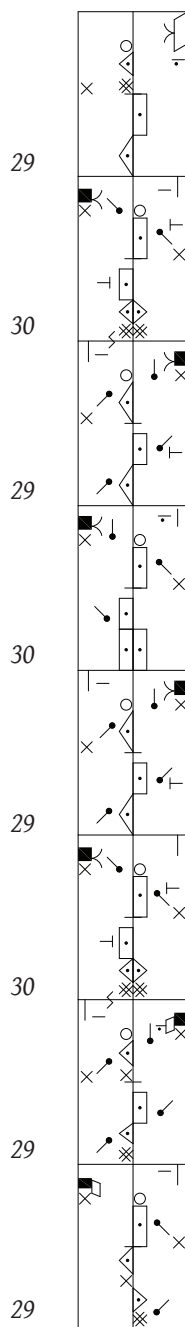
2.

3.

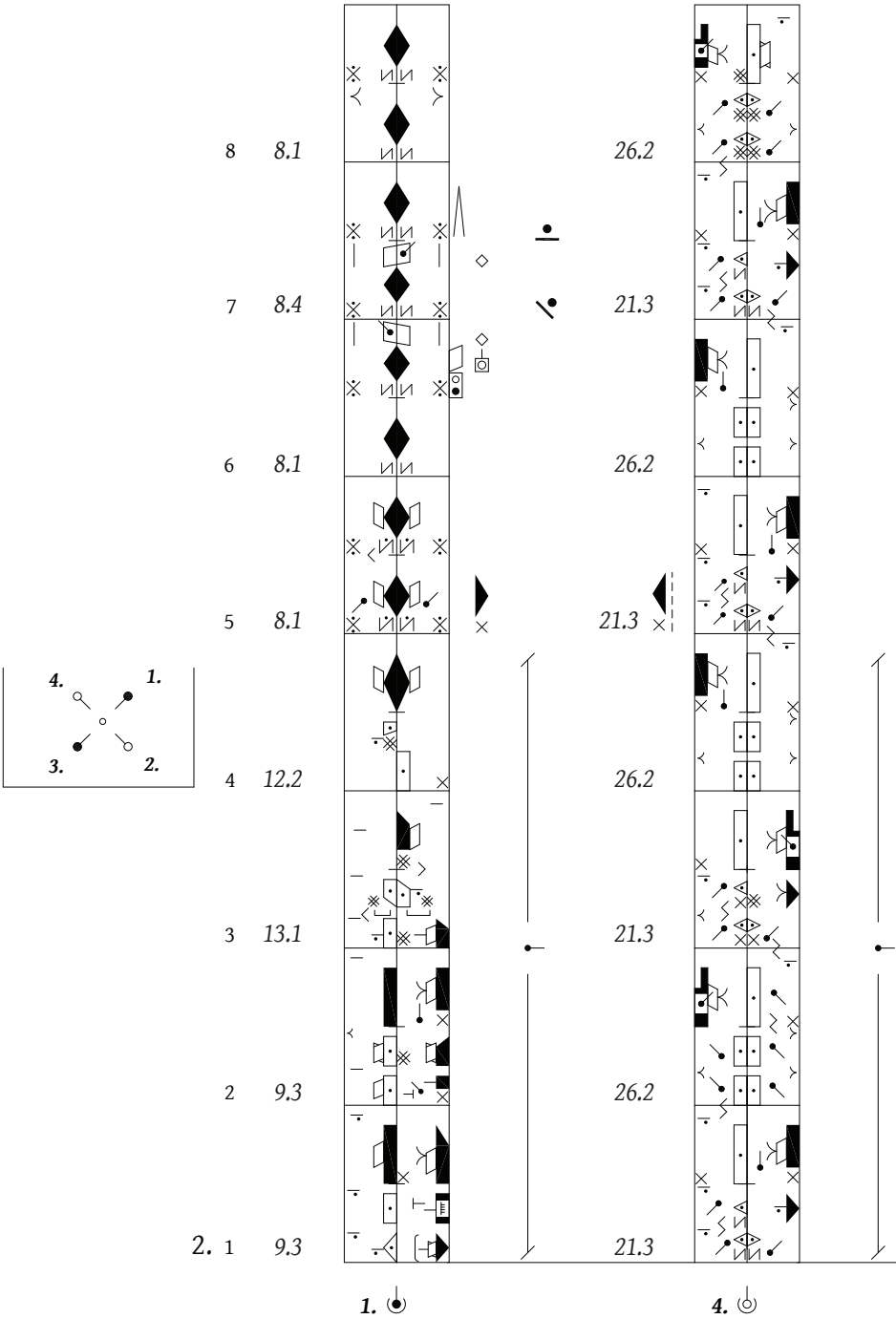
4.

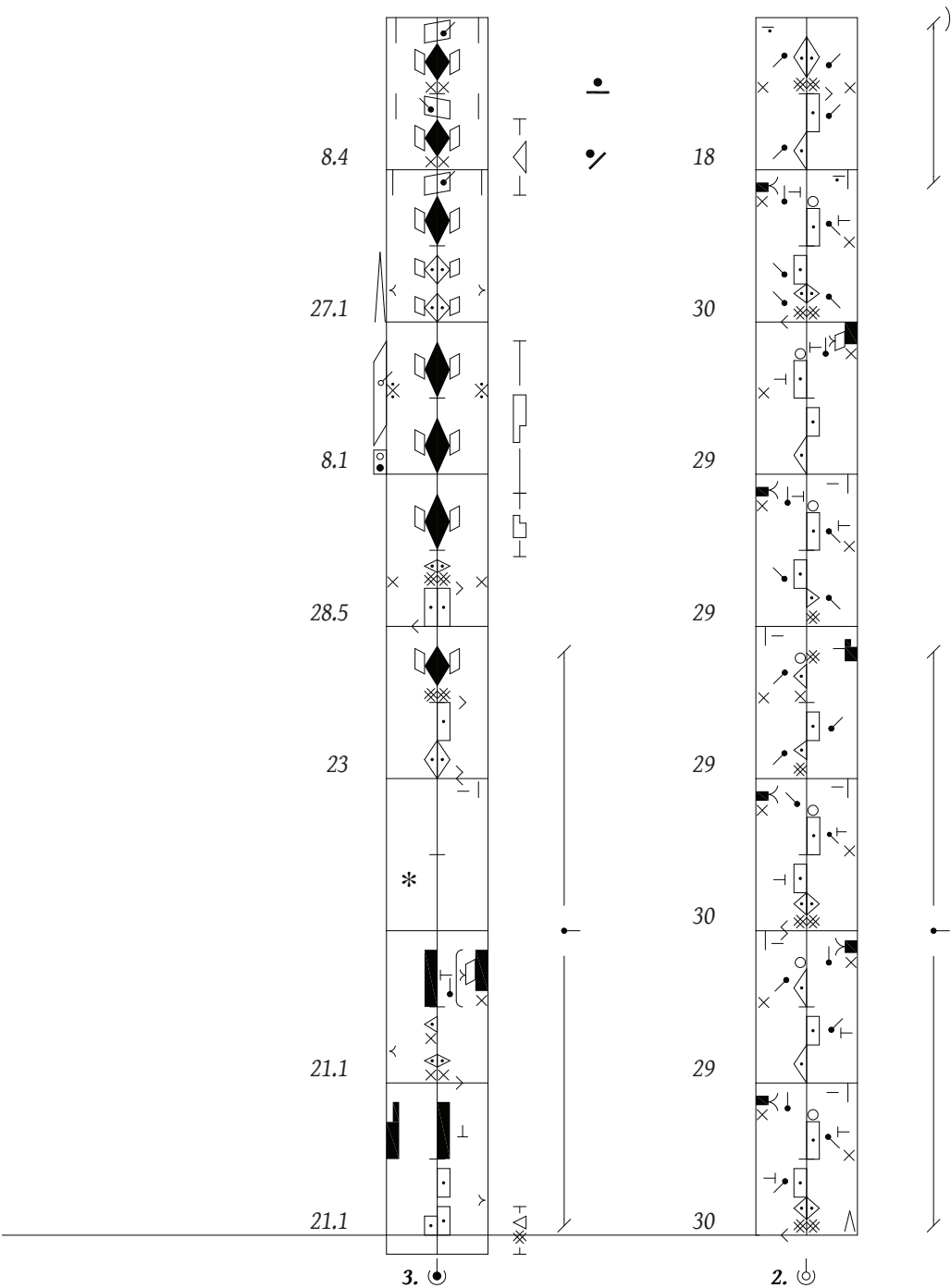


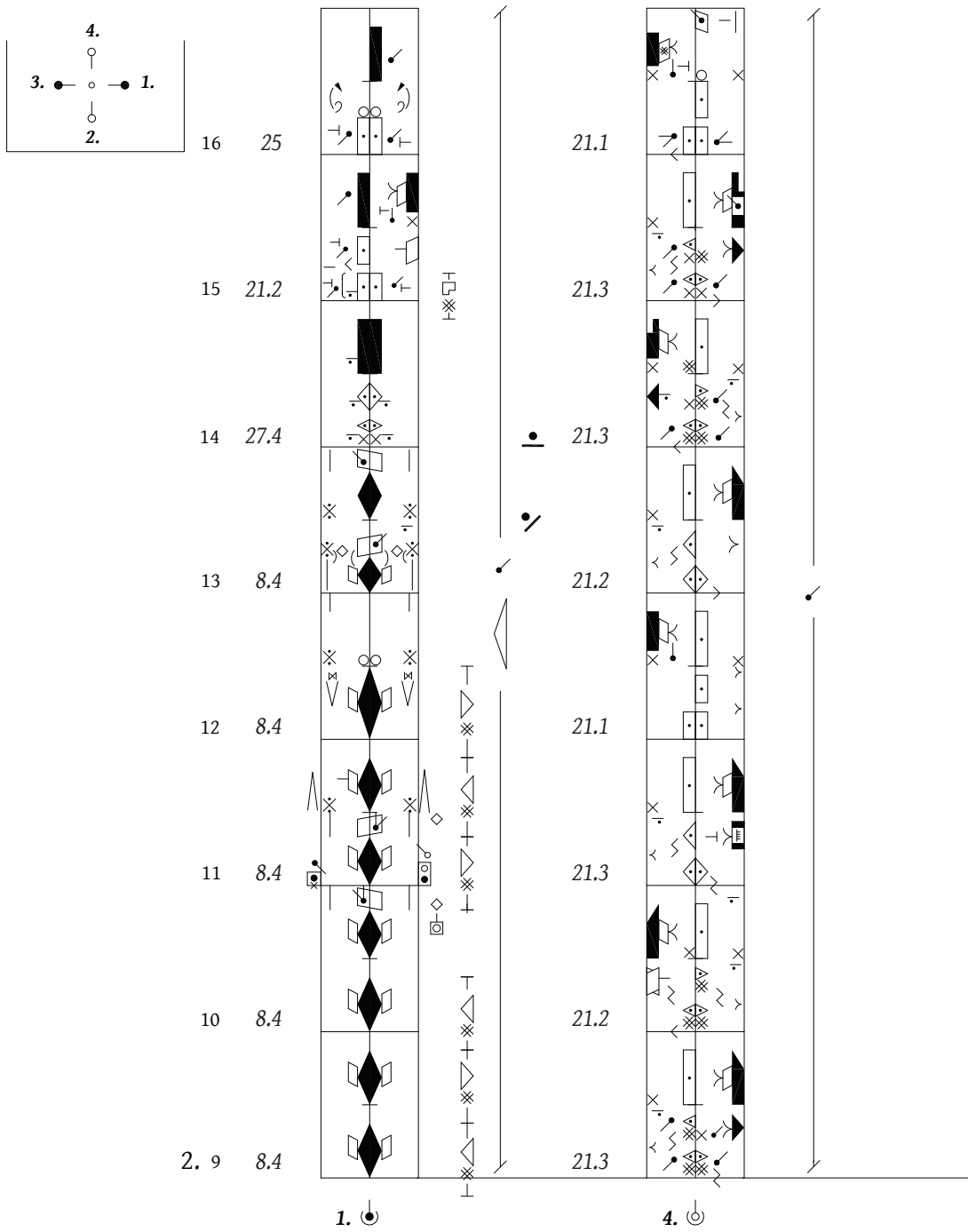
3. ●

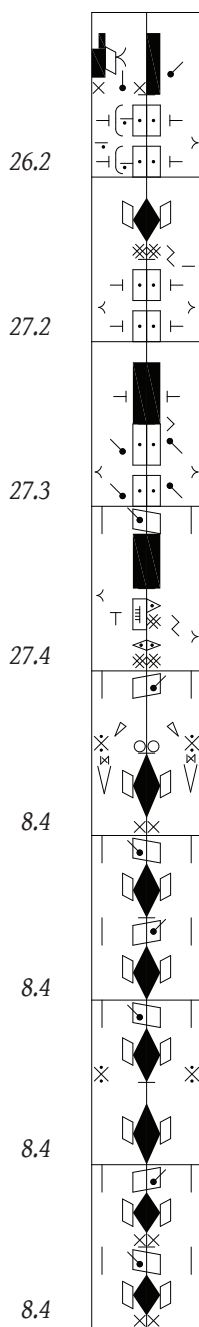


2. ●

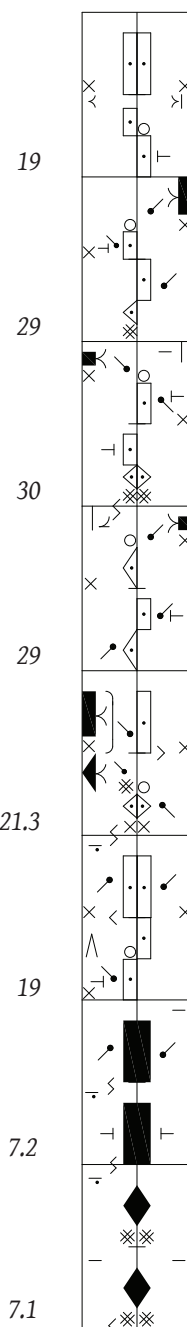




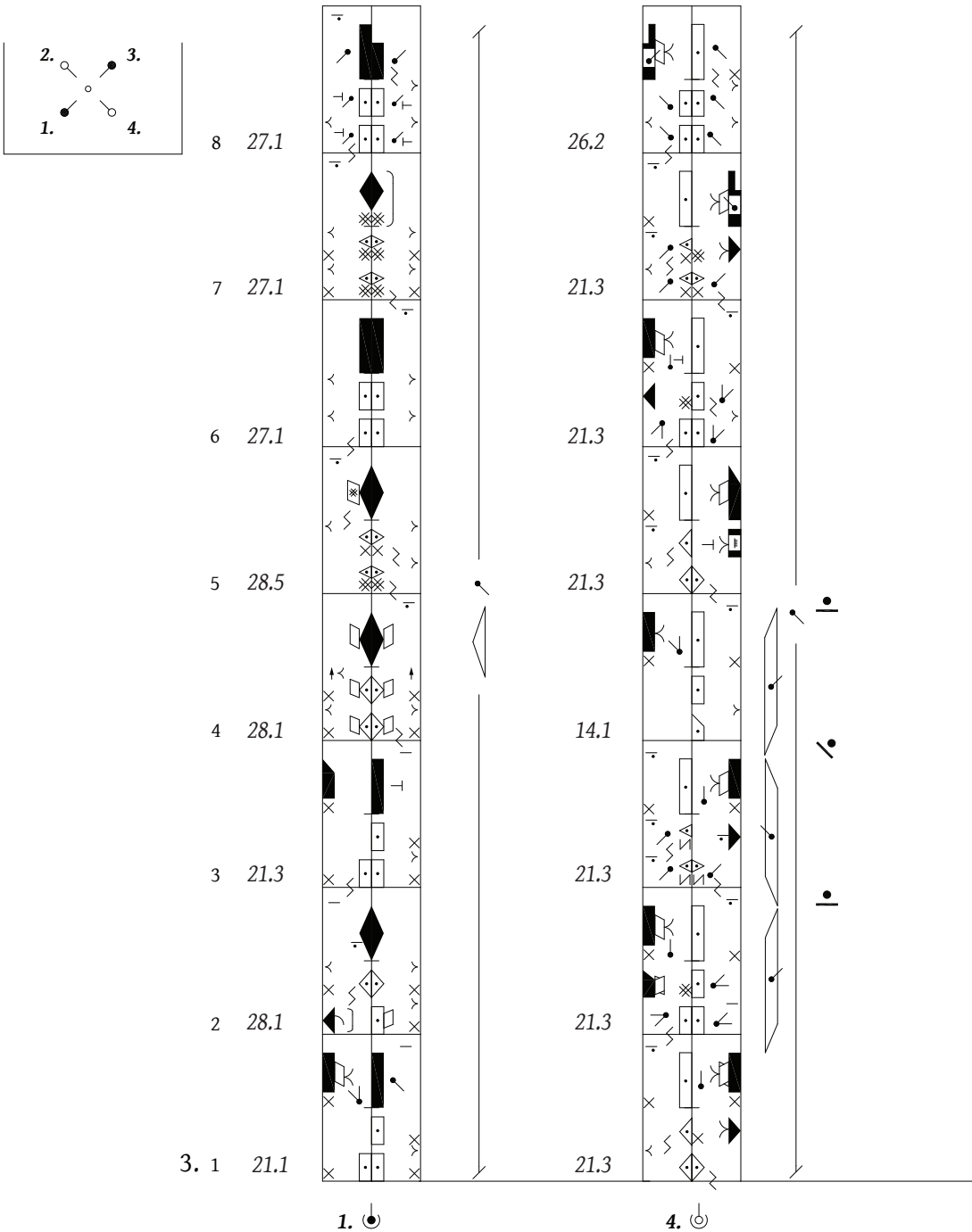


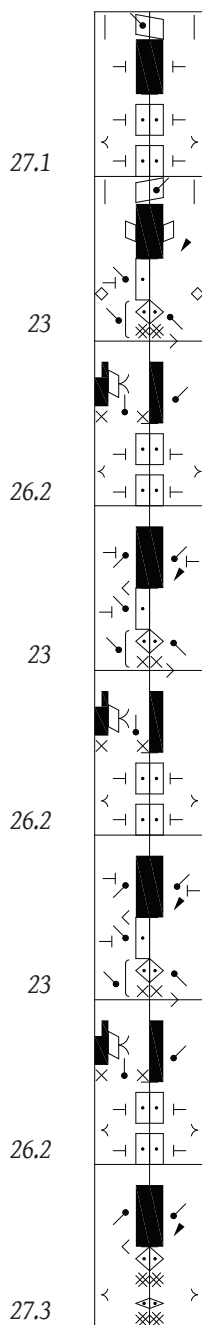


3. ●

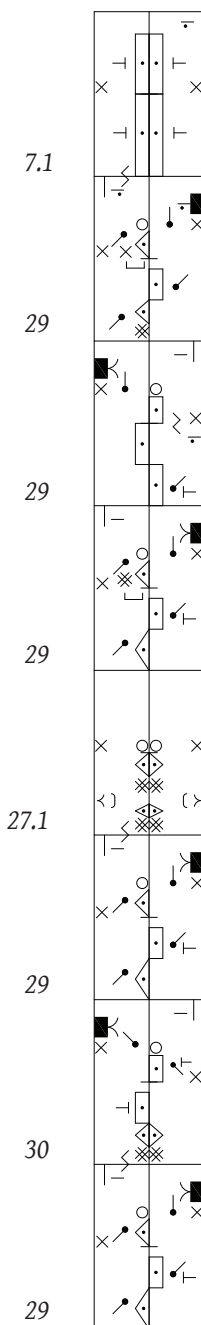


2. ●

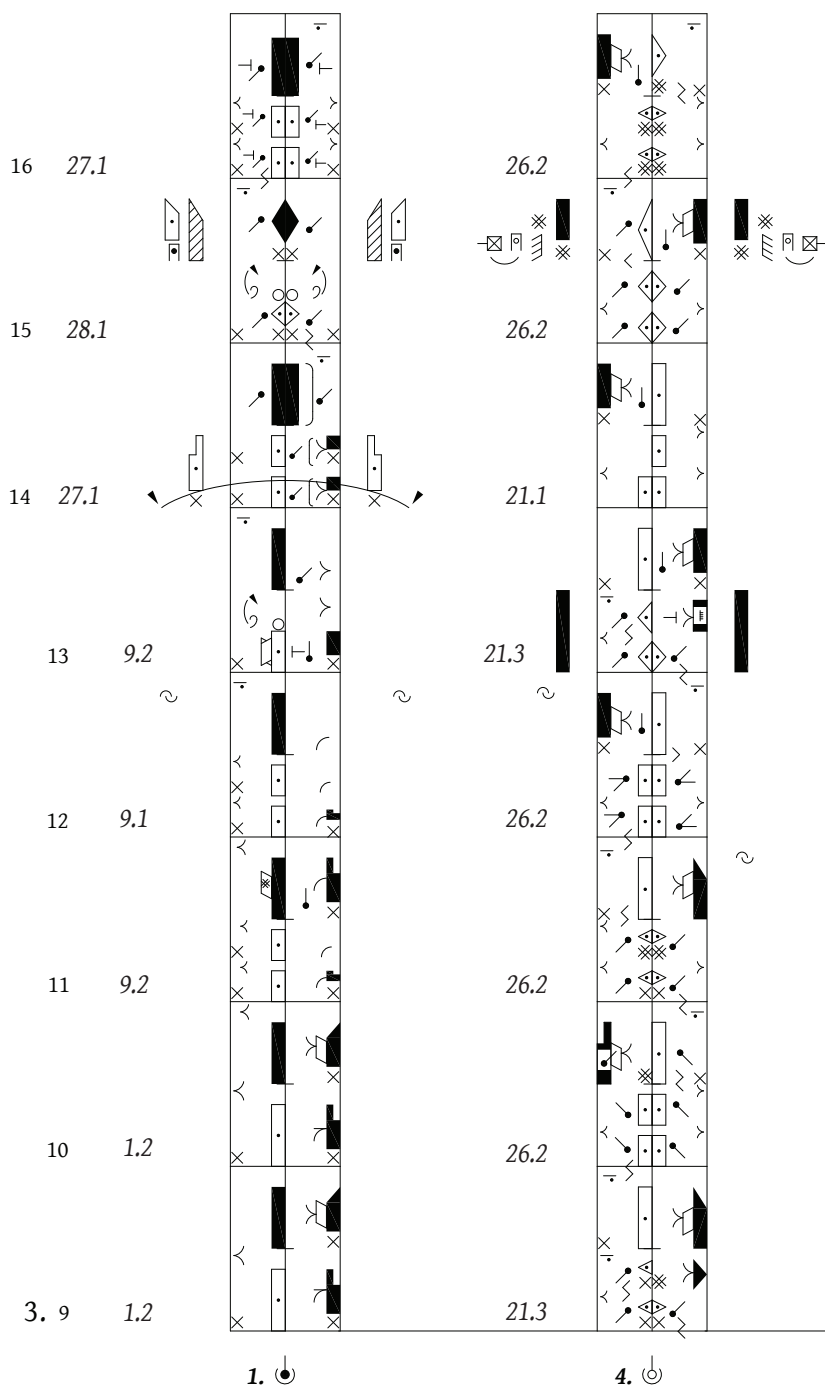


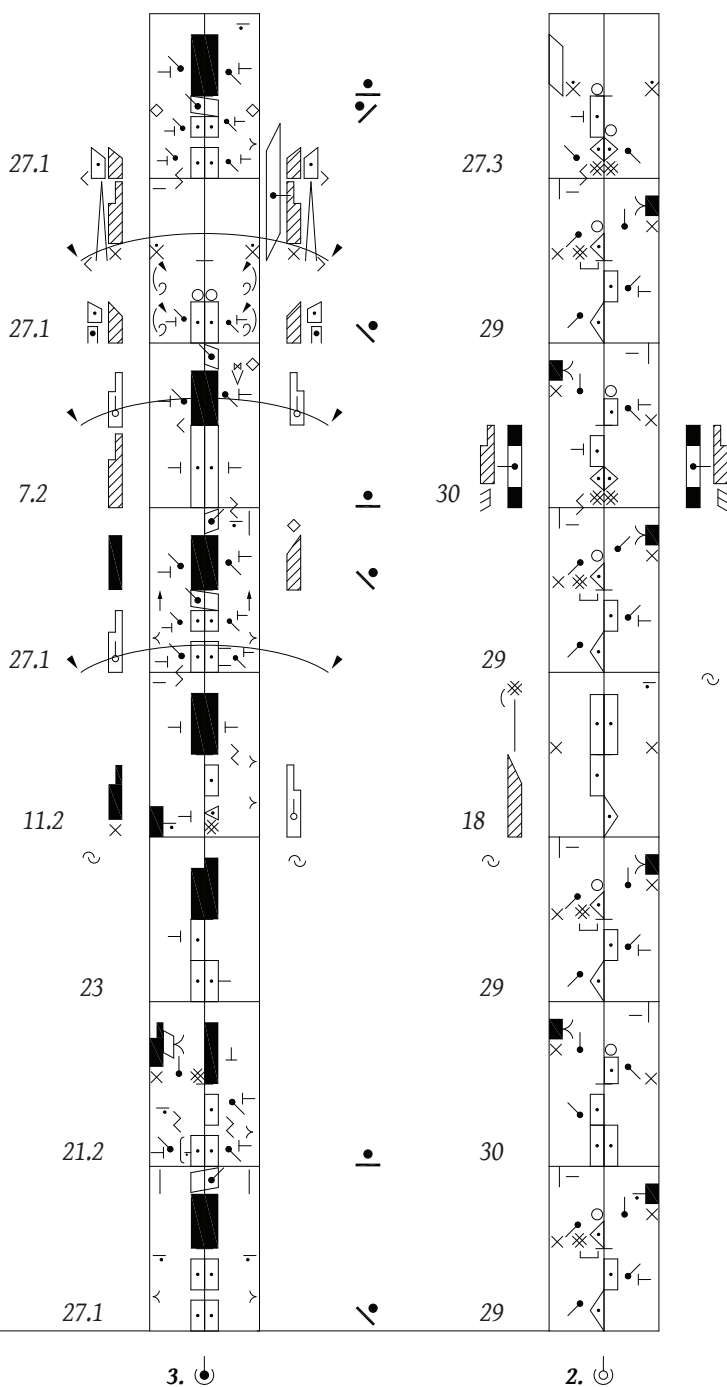


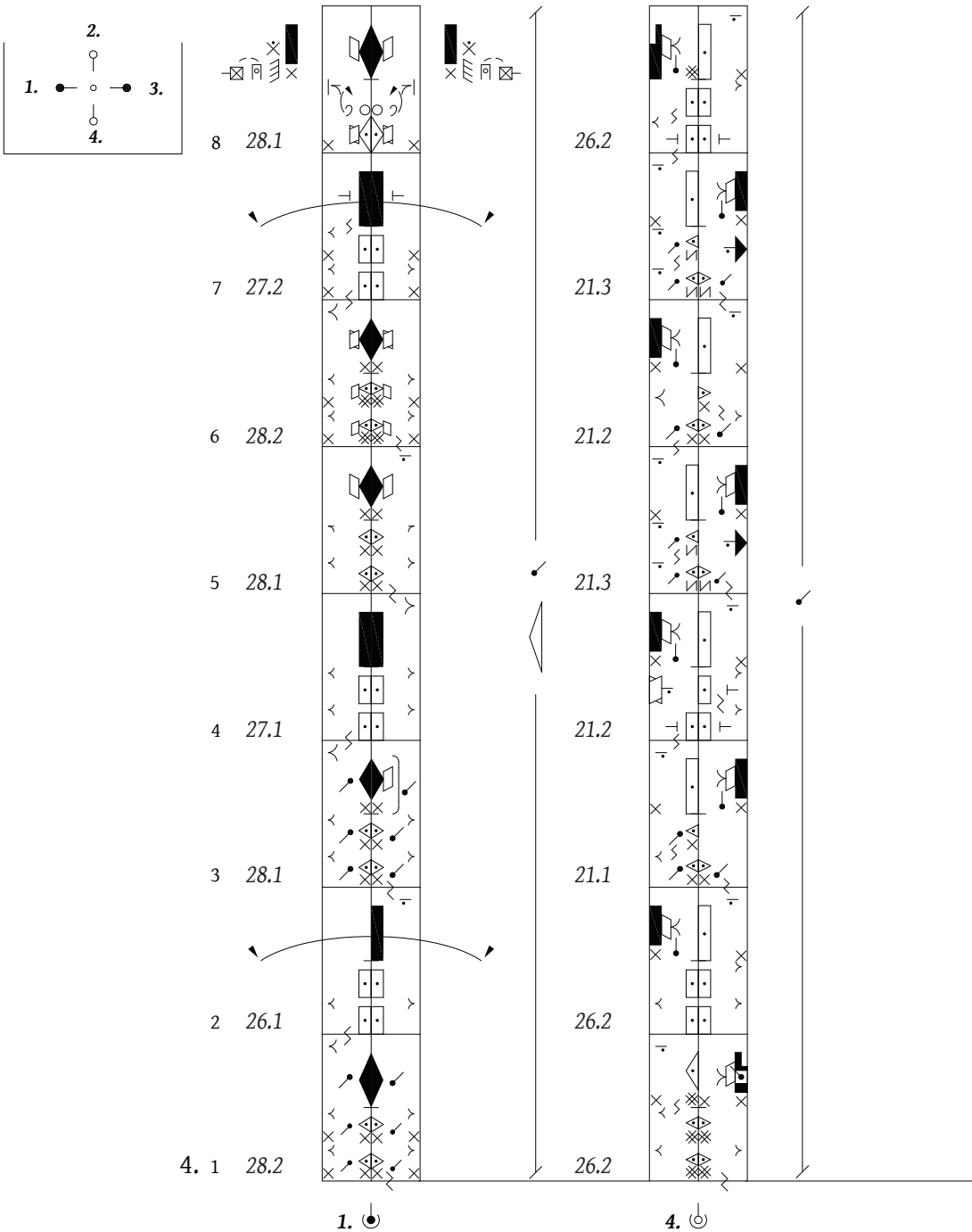
3. ●

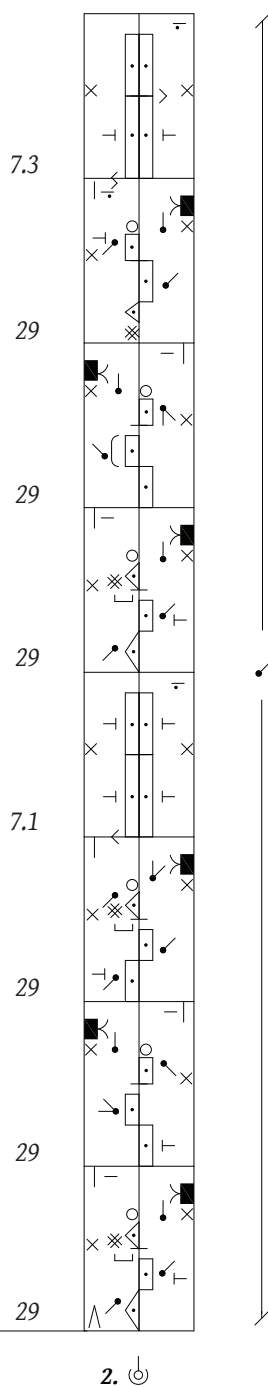
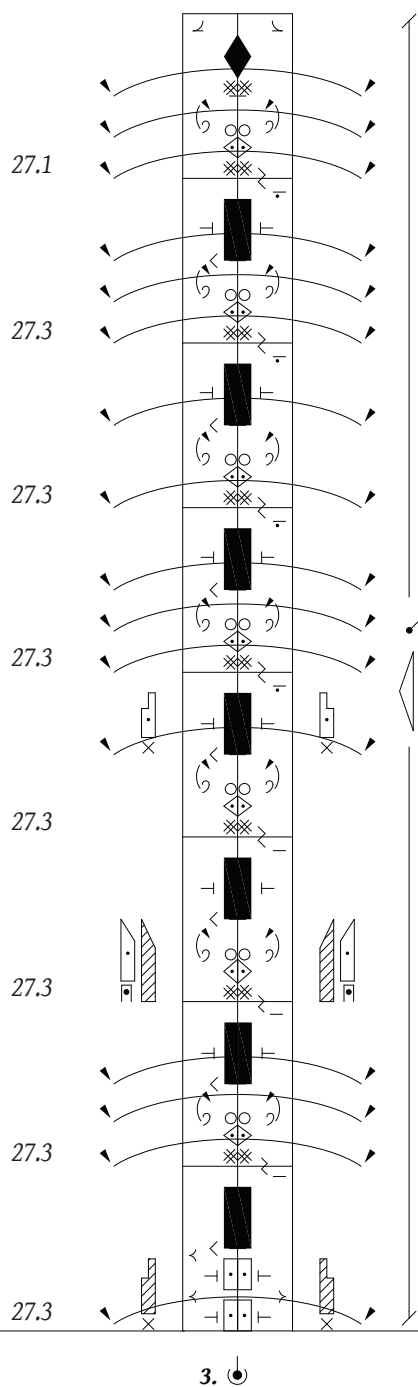


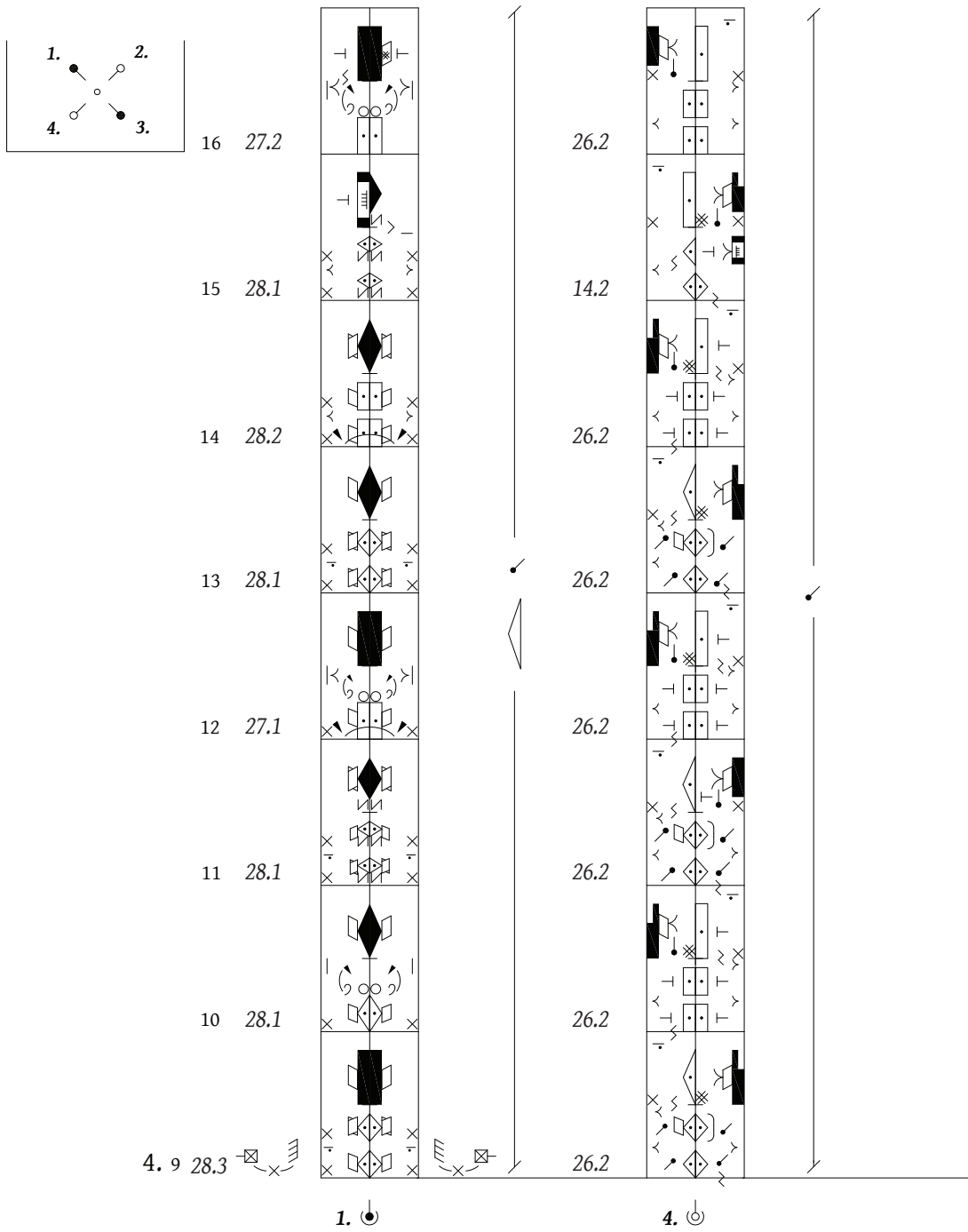
2. ●

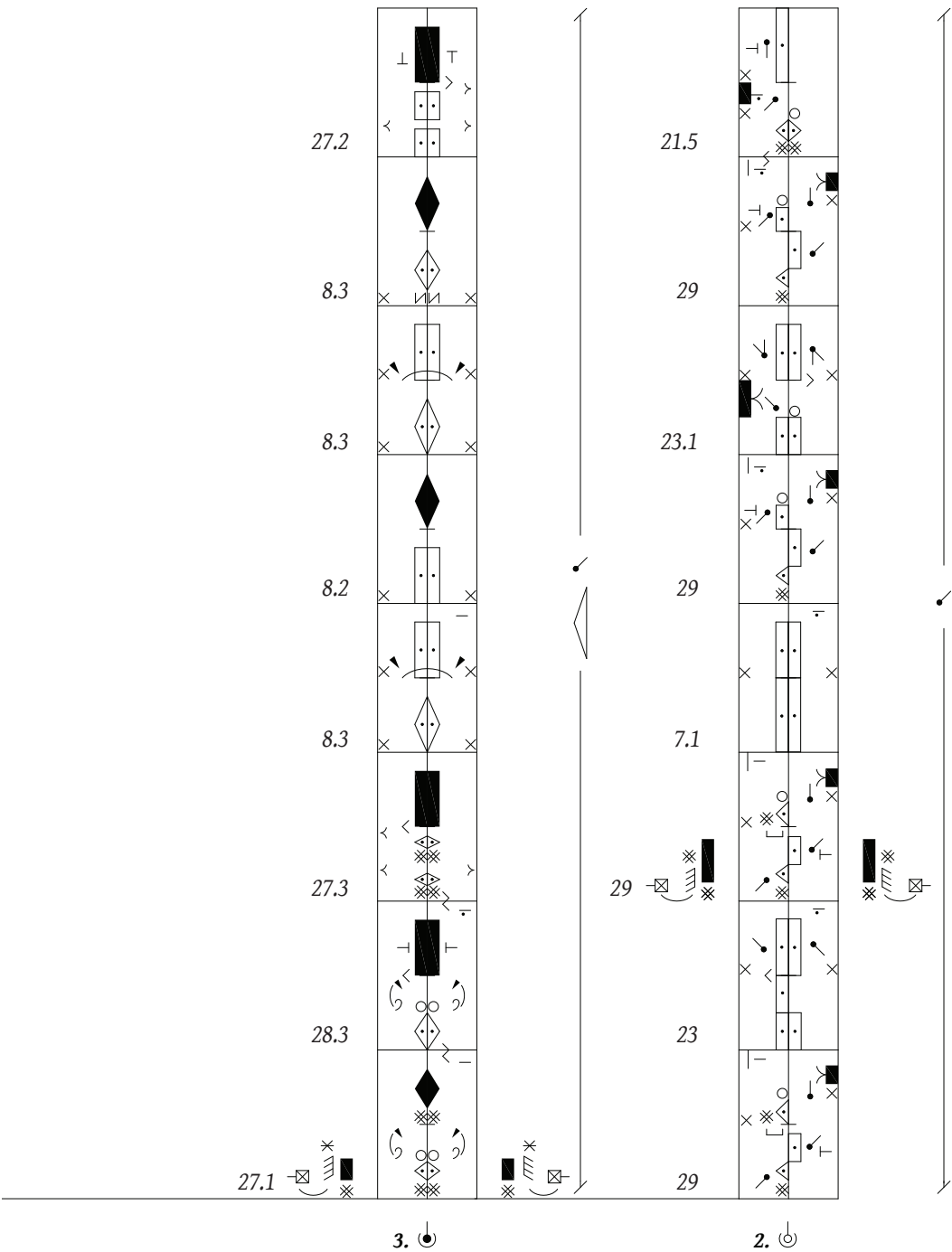


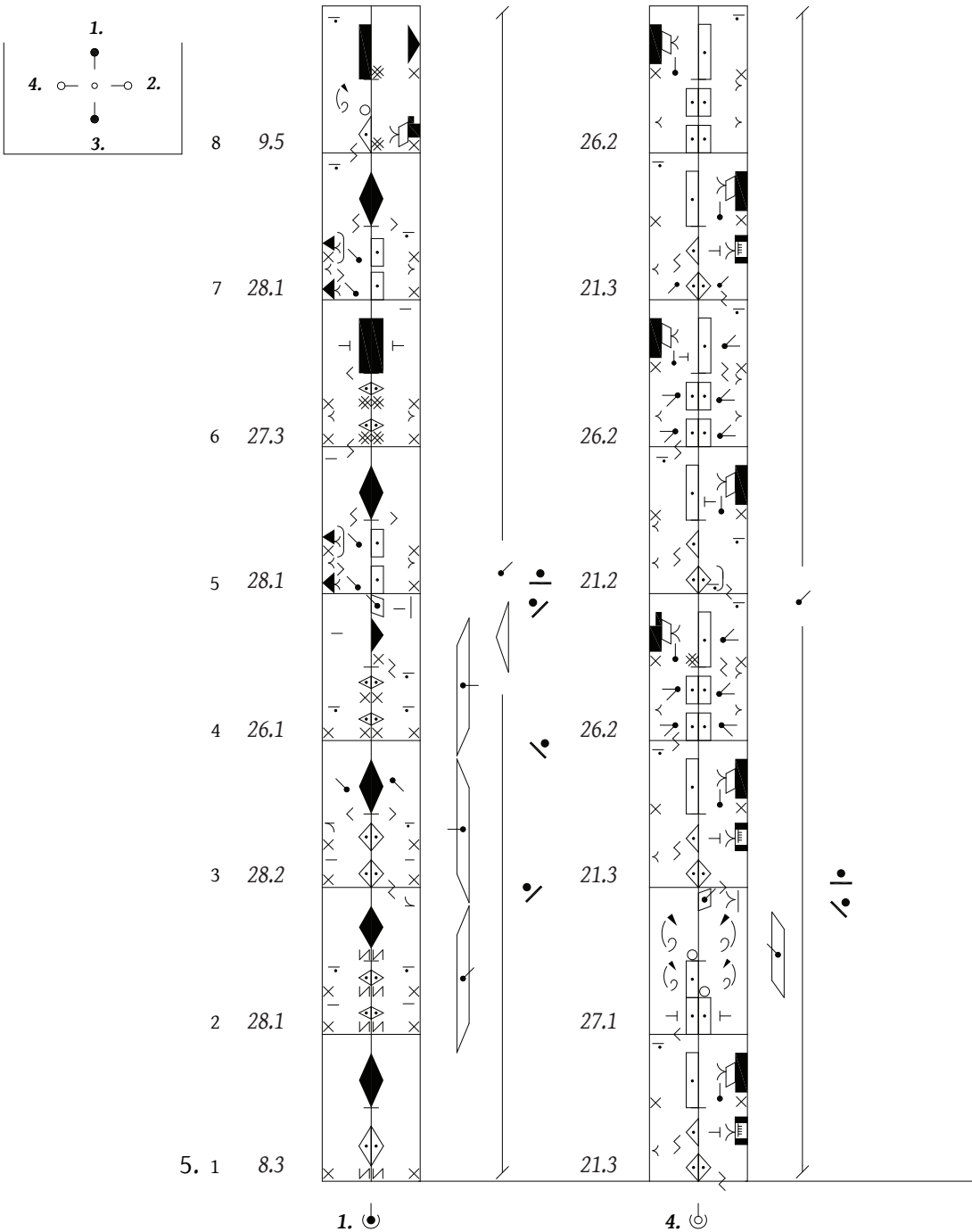


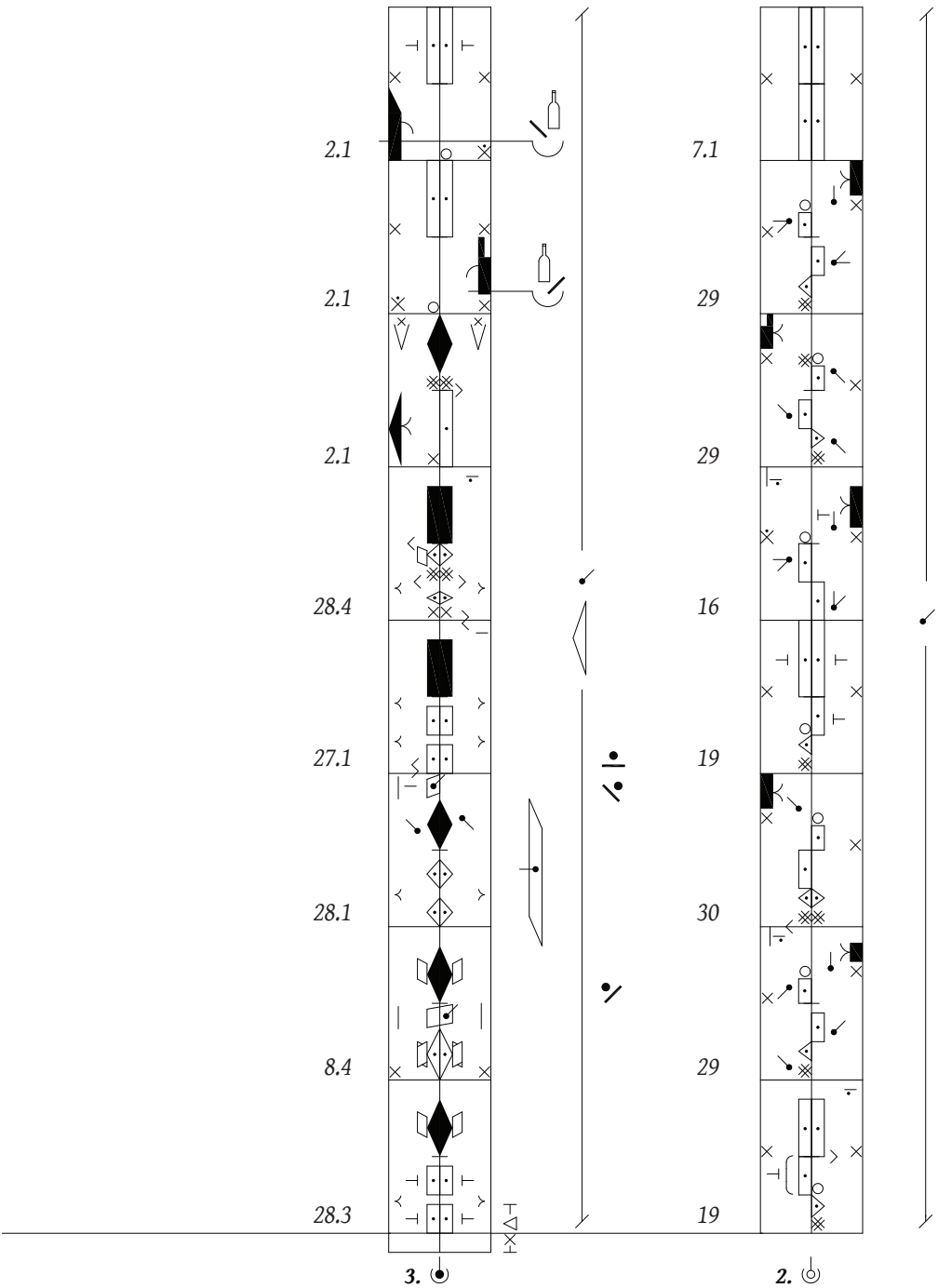


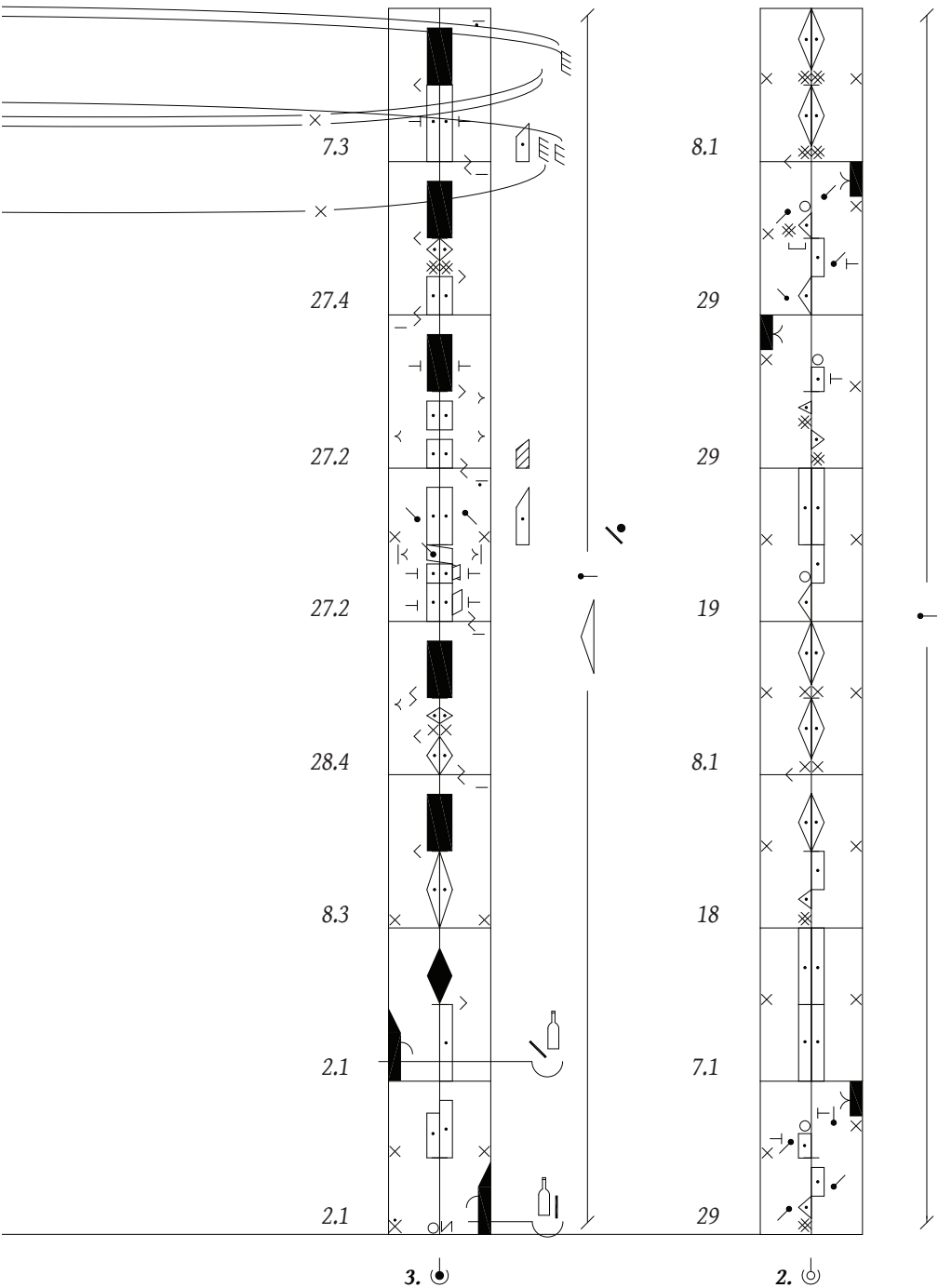


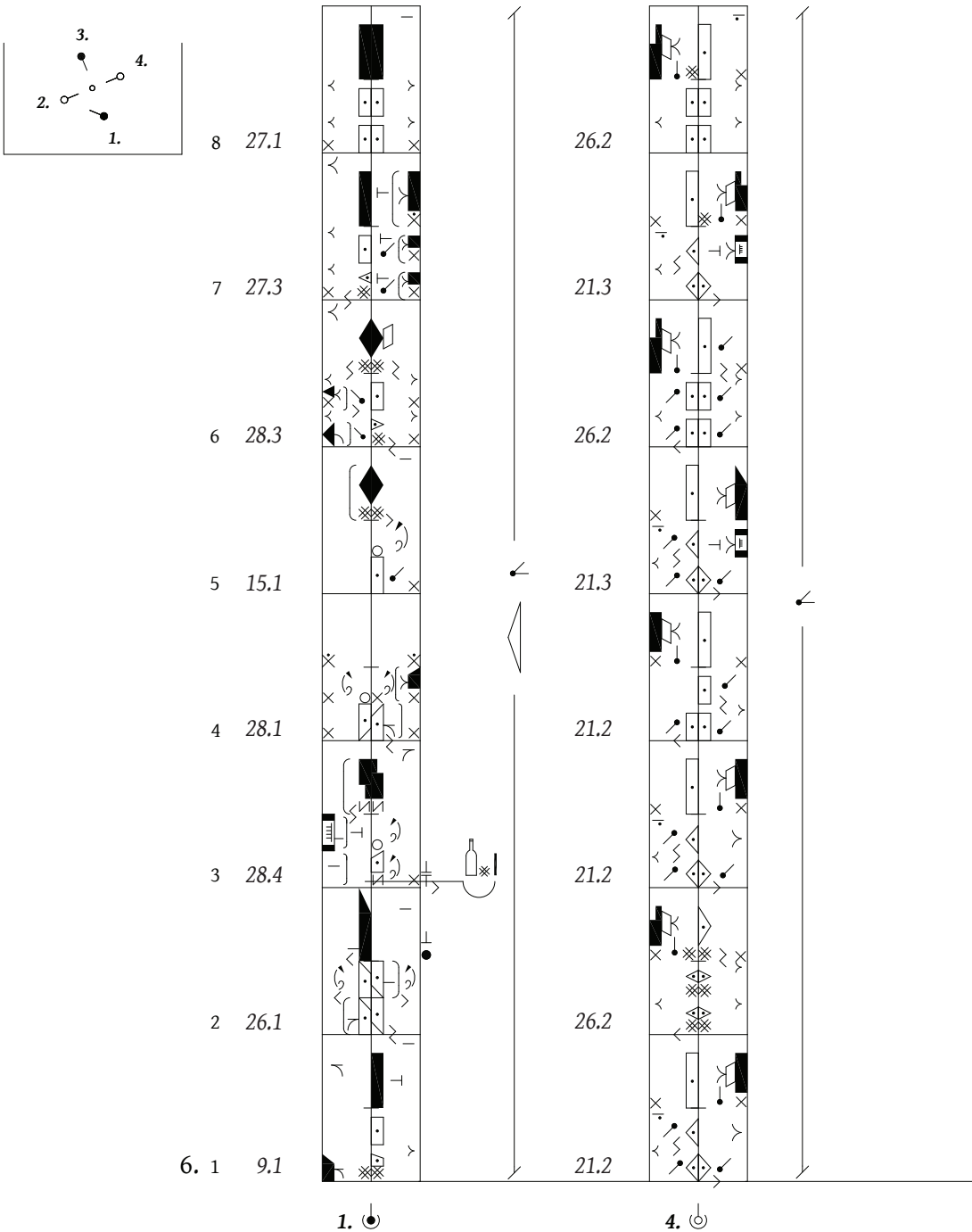


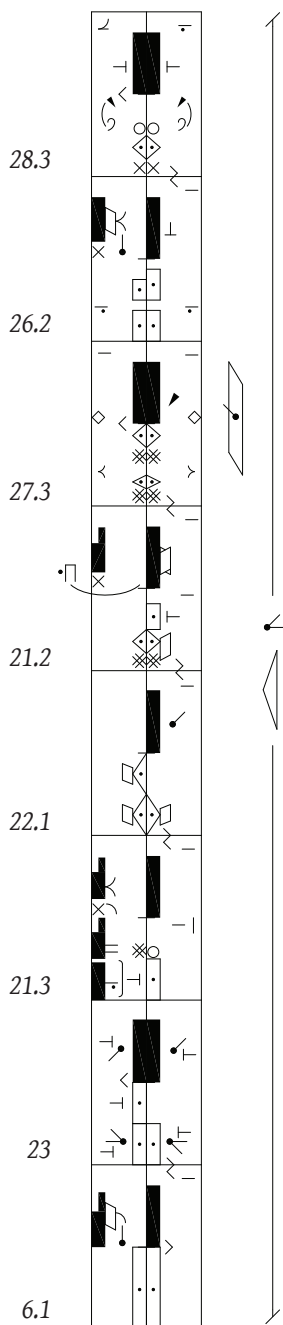




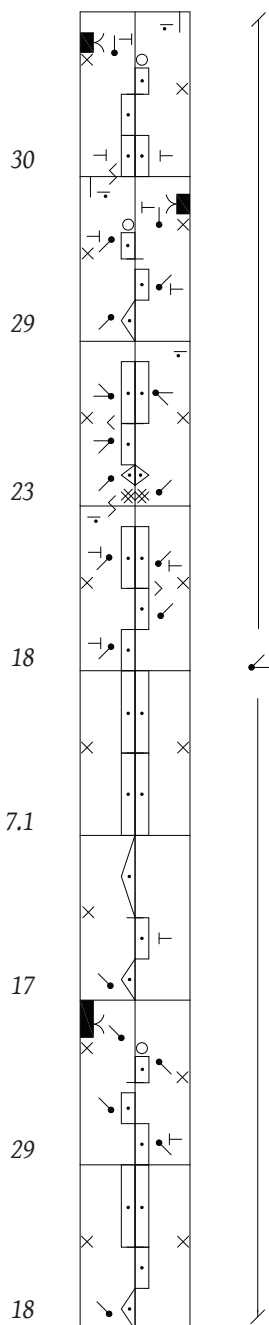




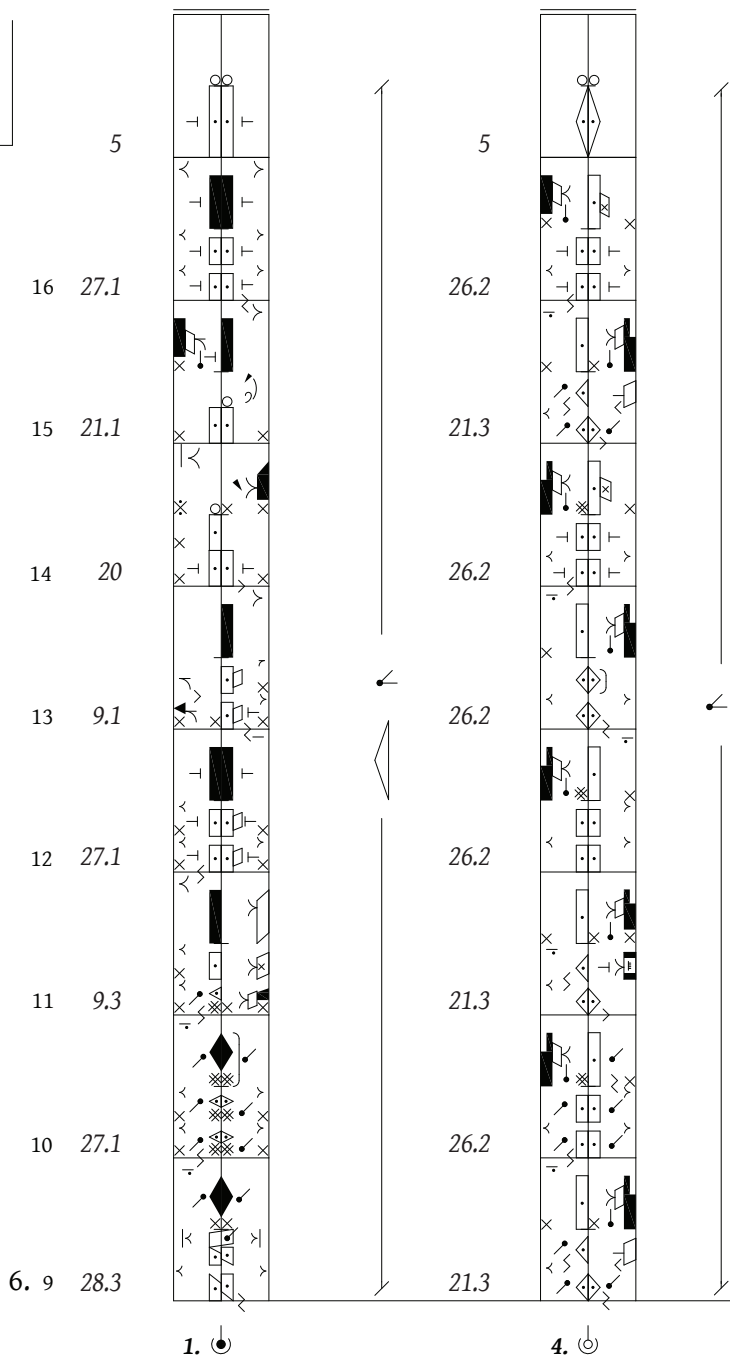
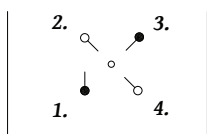


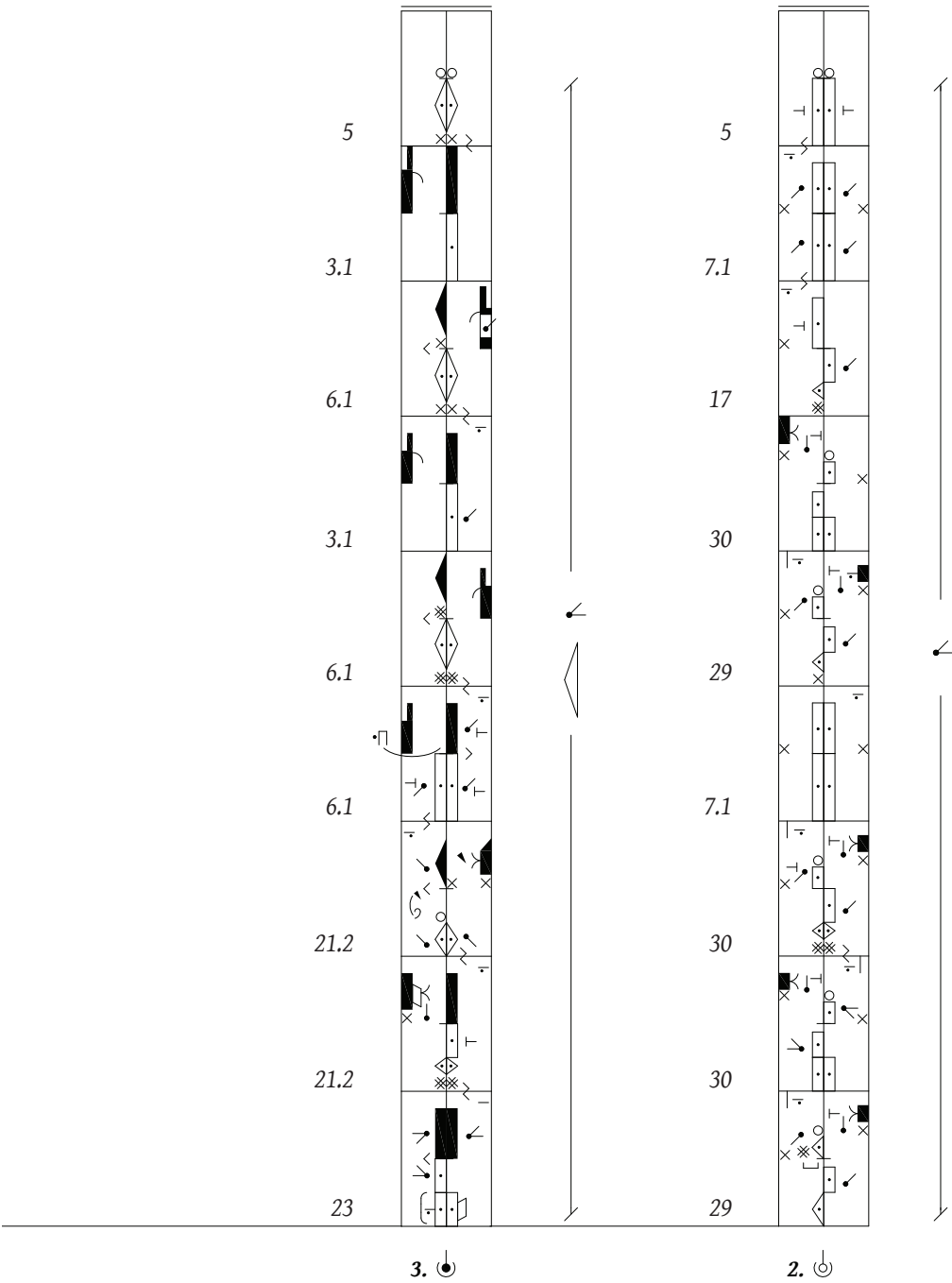


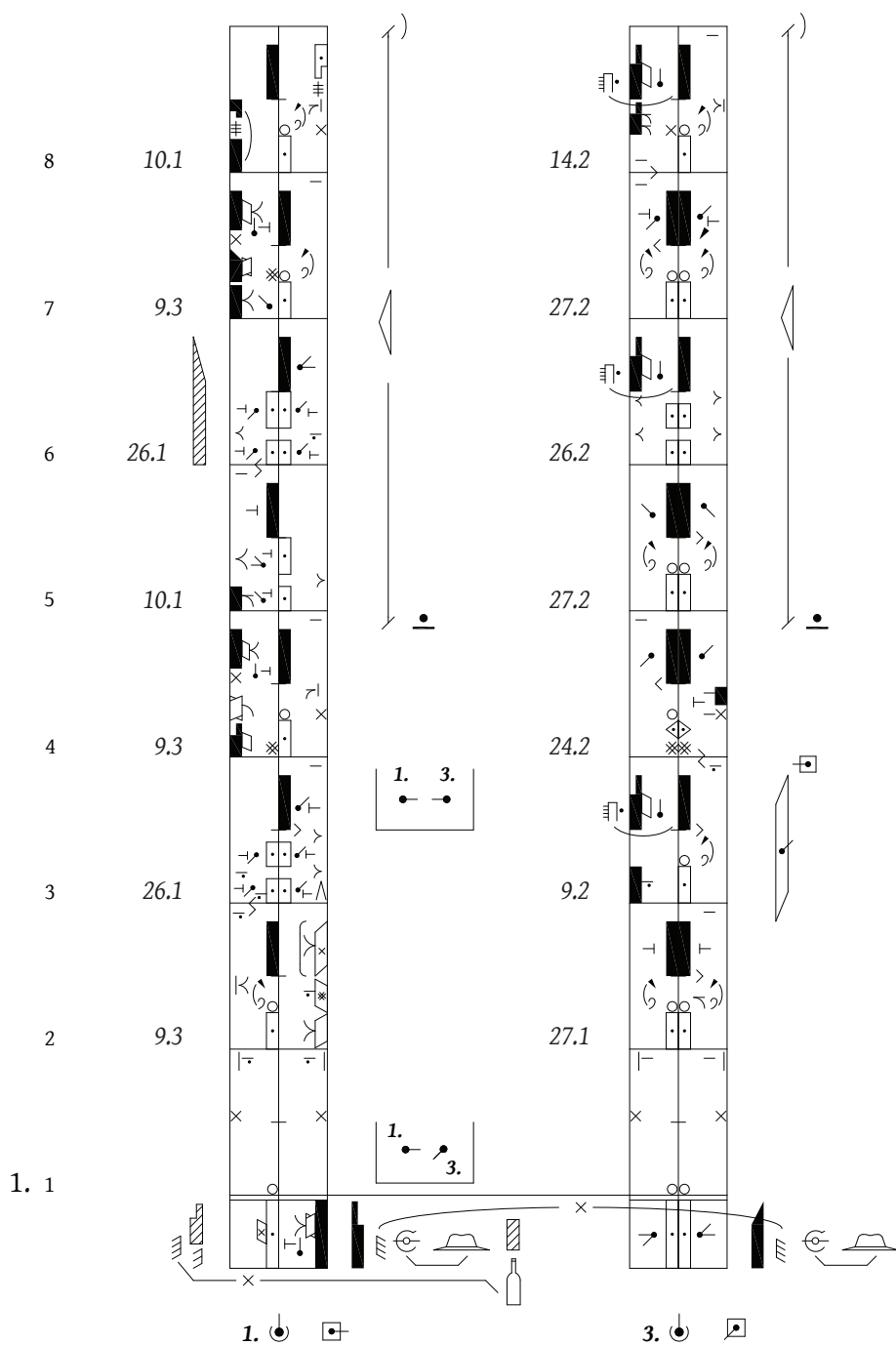
3. ●

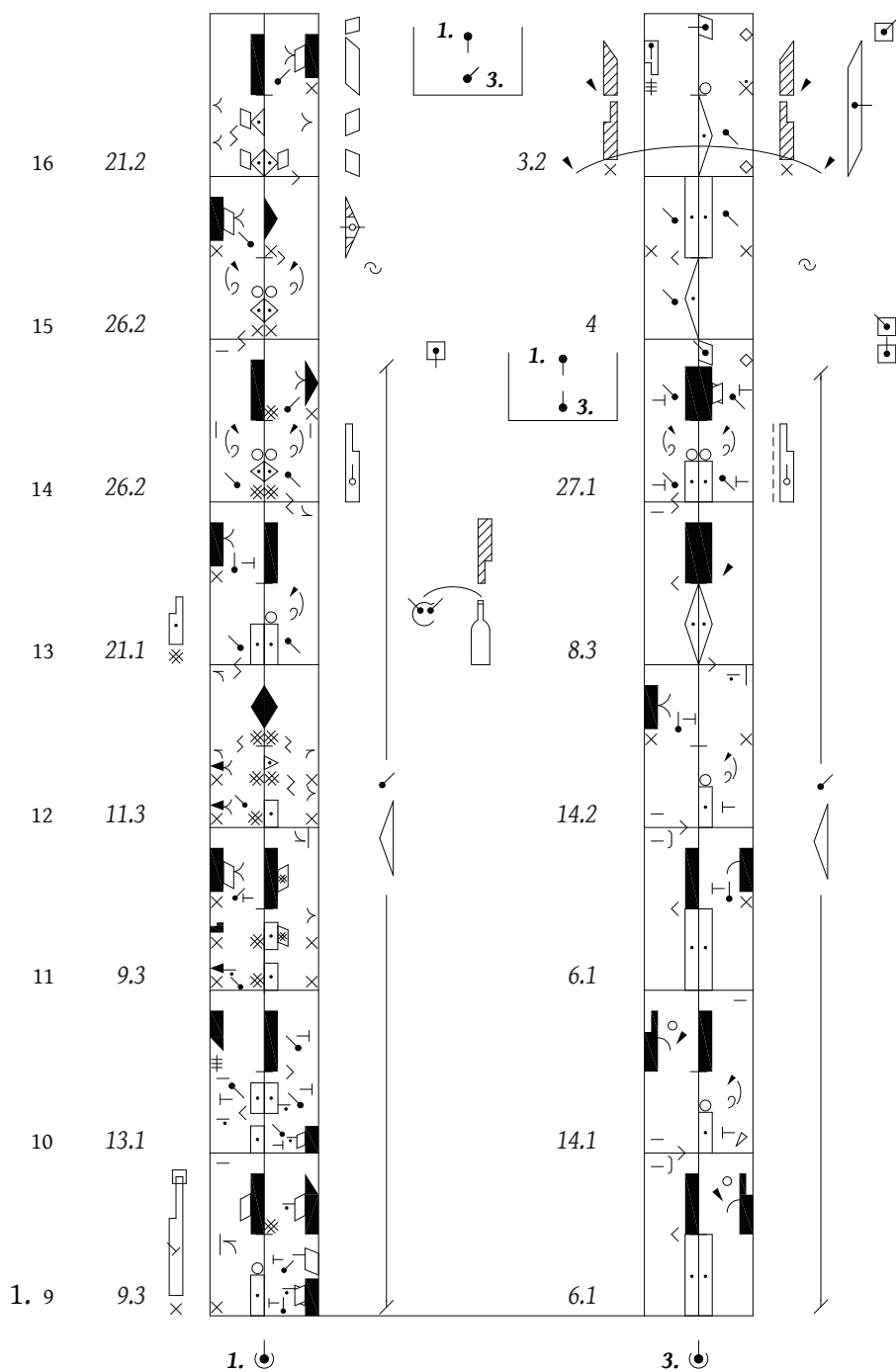


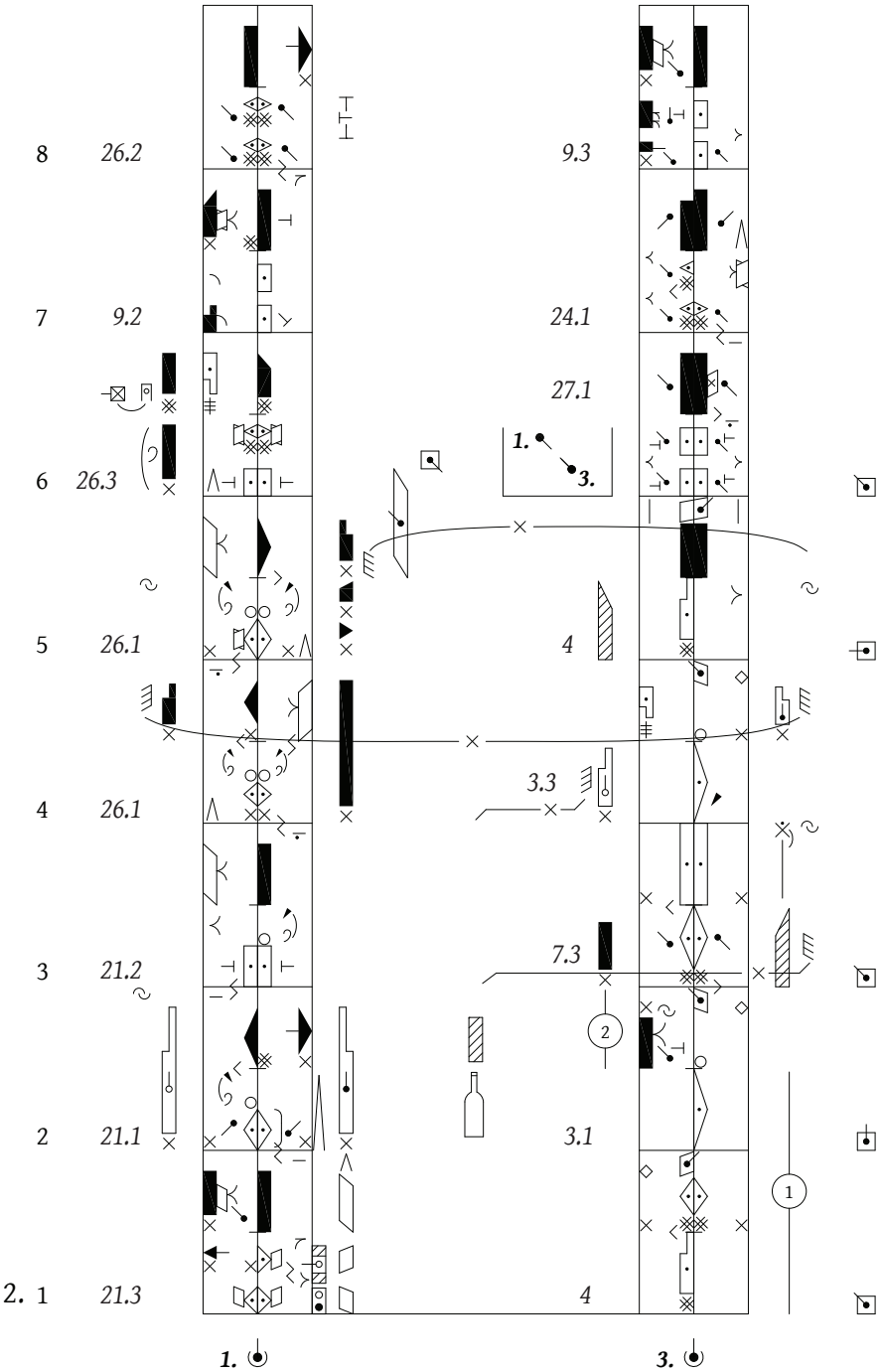
2. ●

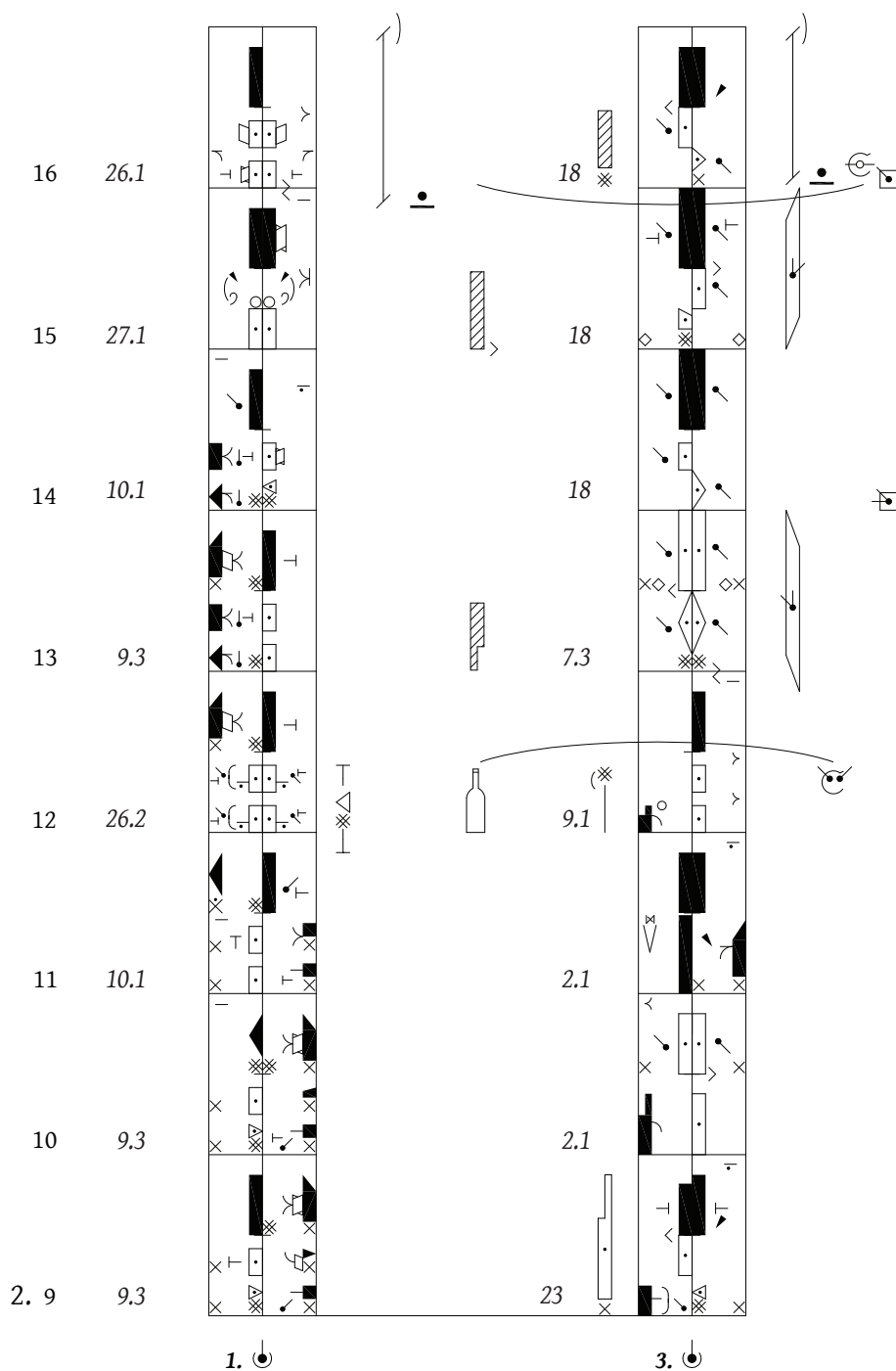


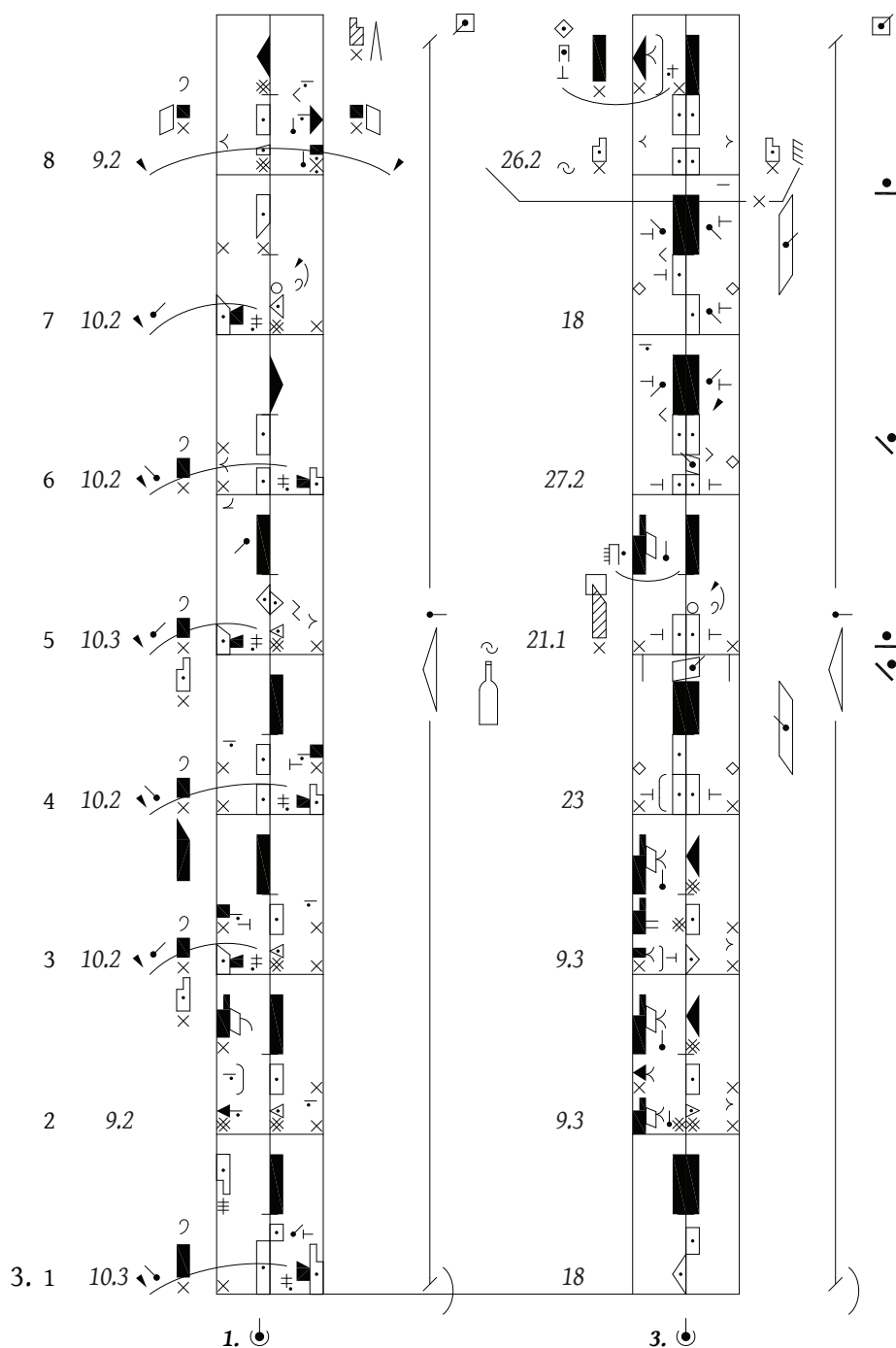








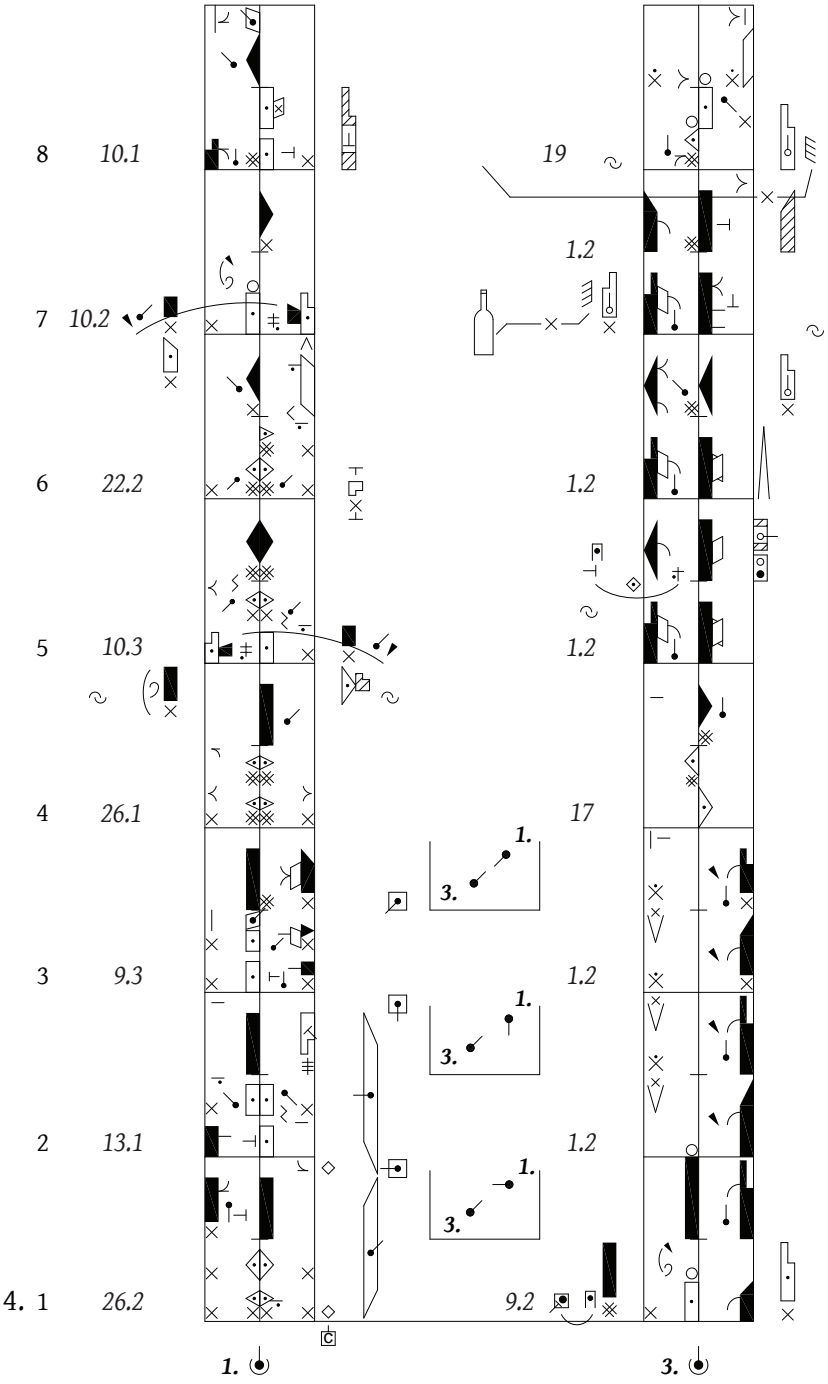


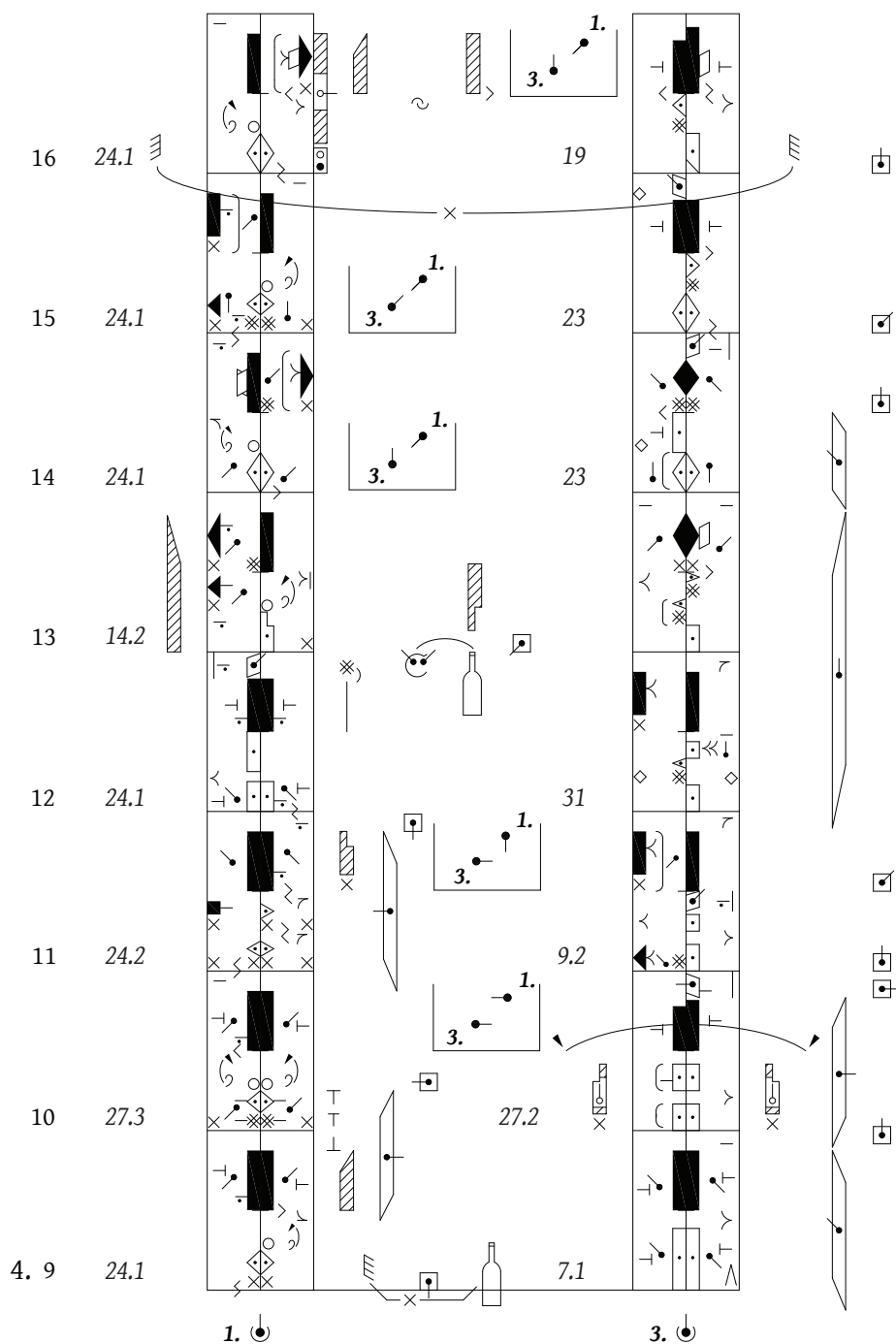


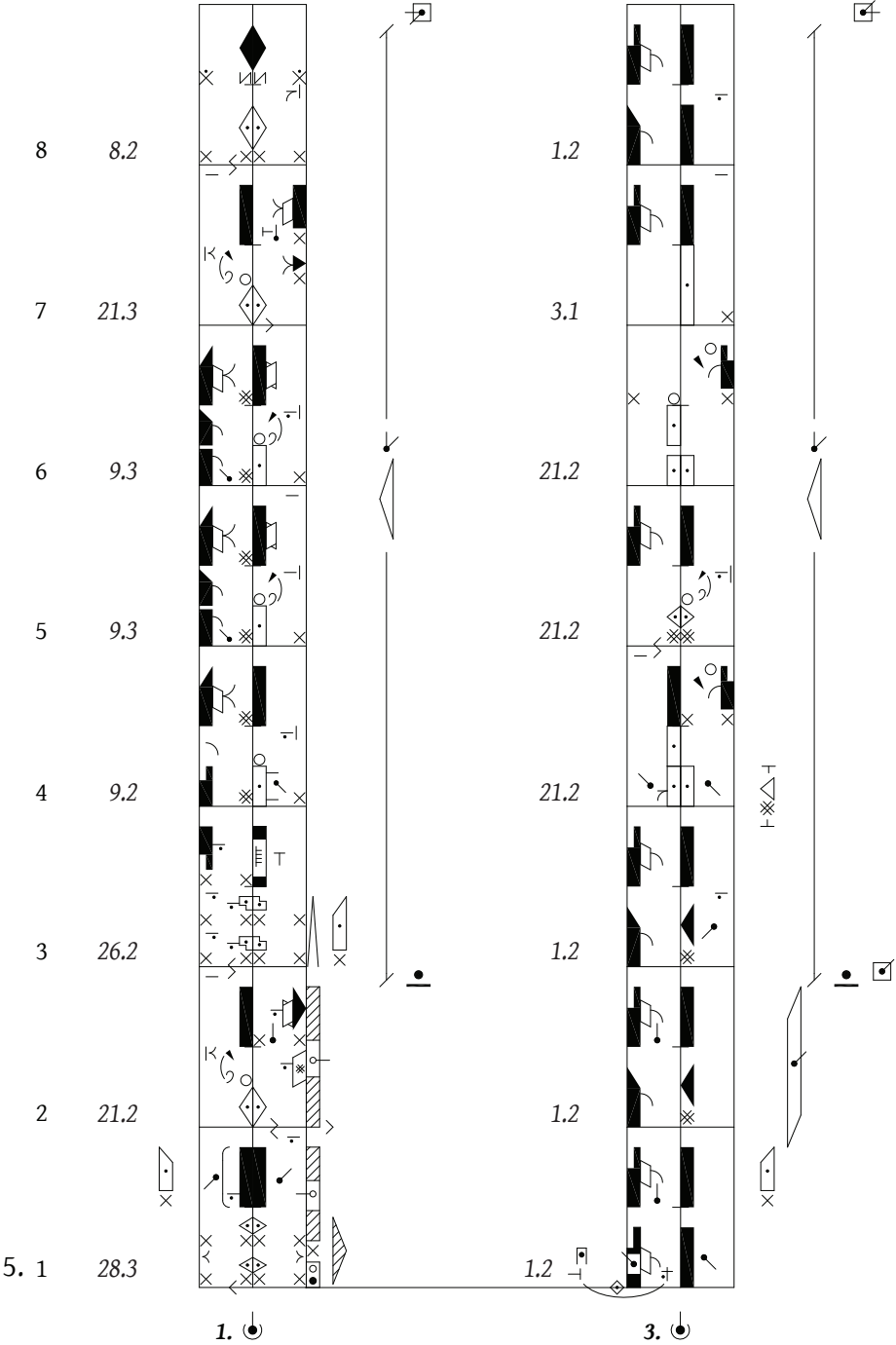
16	28.2		8.2	
15	28.5		8.3	
14	28.5		1.2	
13	28.5		1.2	
12	28.5		1.2	
11	21.2		1.2	
10	1.4		1.2	
3. 9	10.2		1.2	

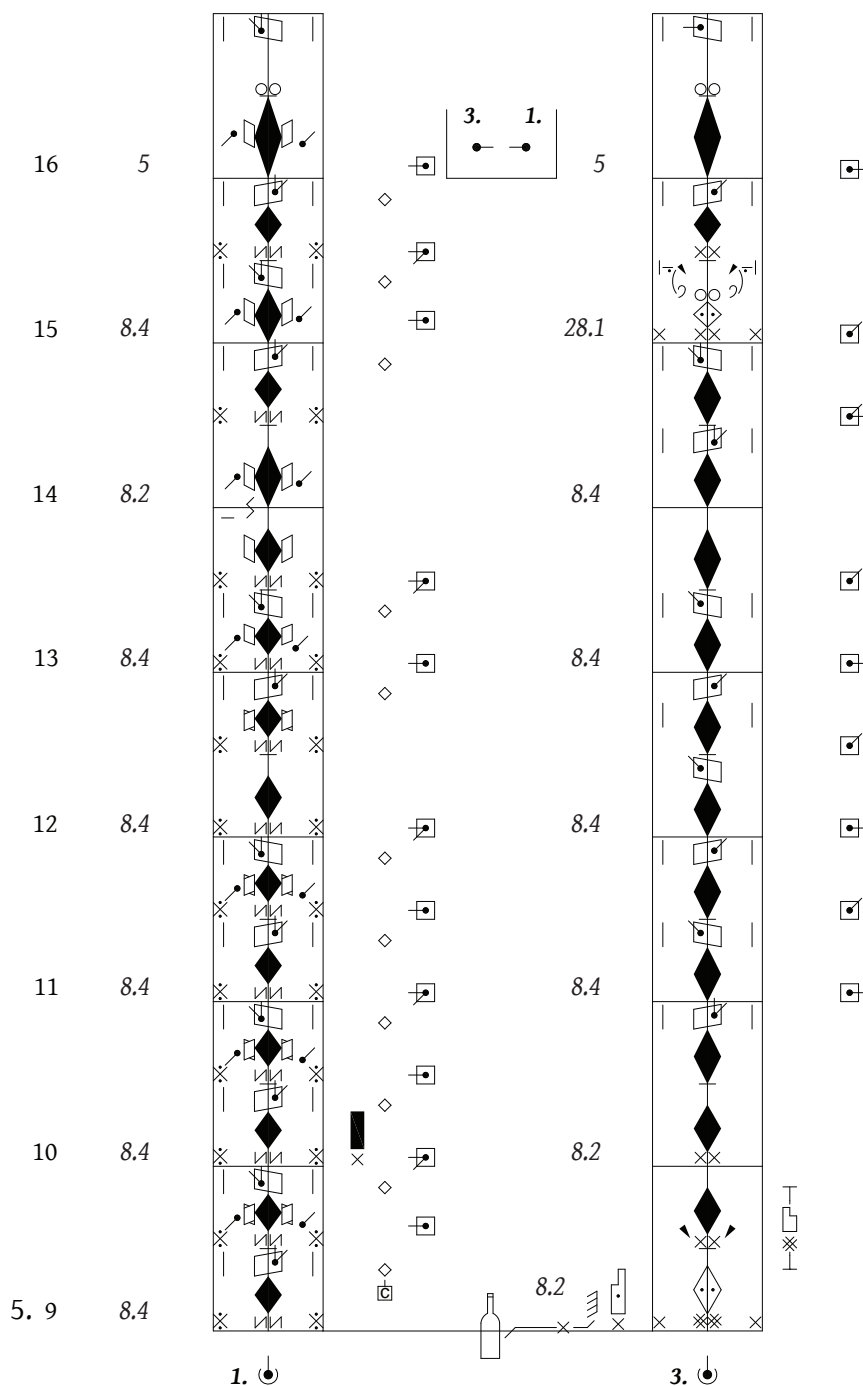
1.

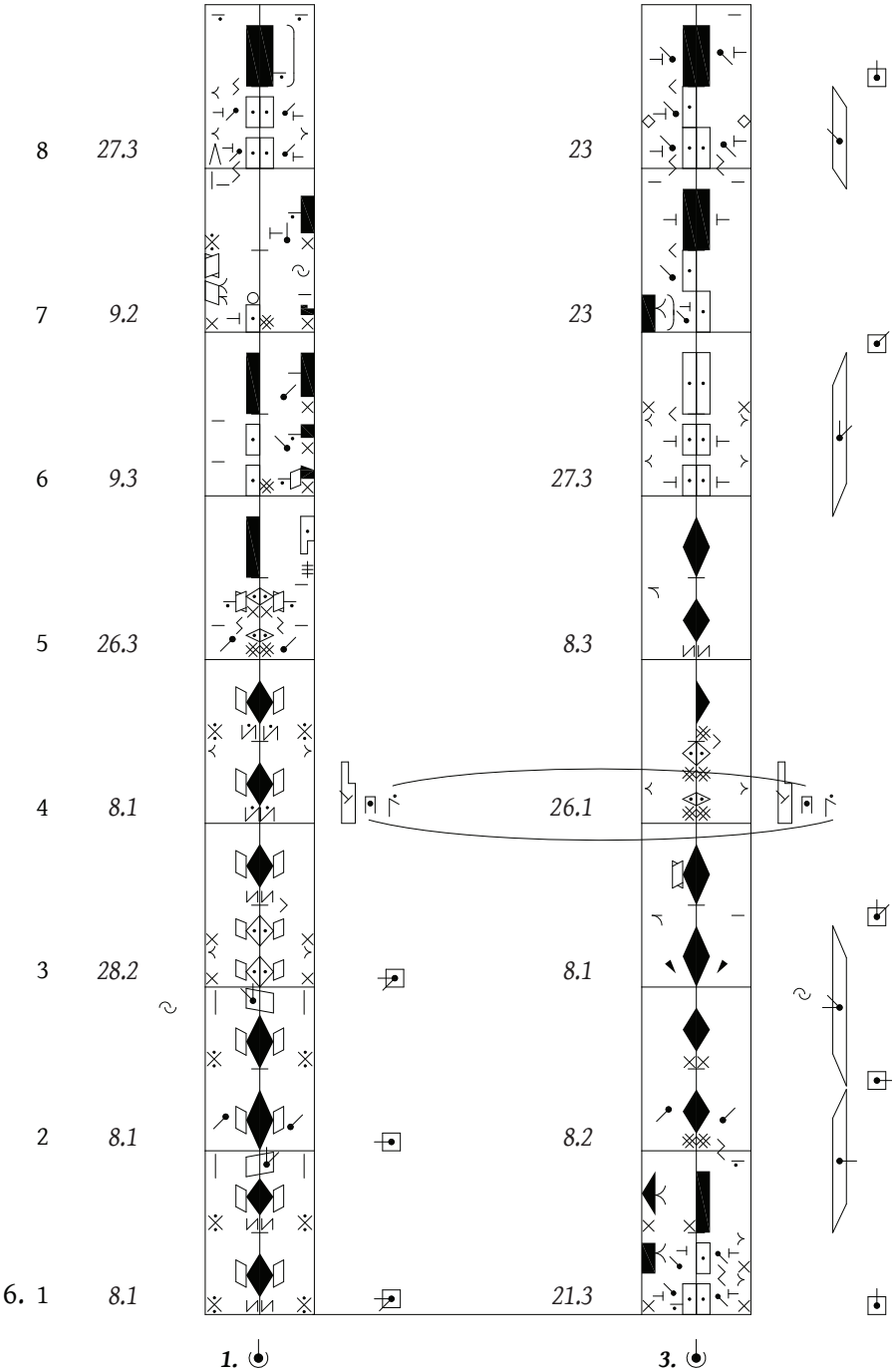
3.

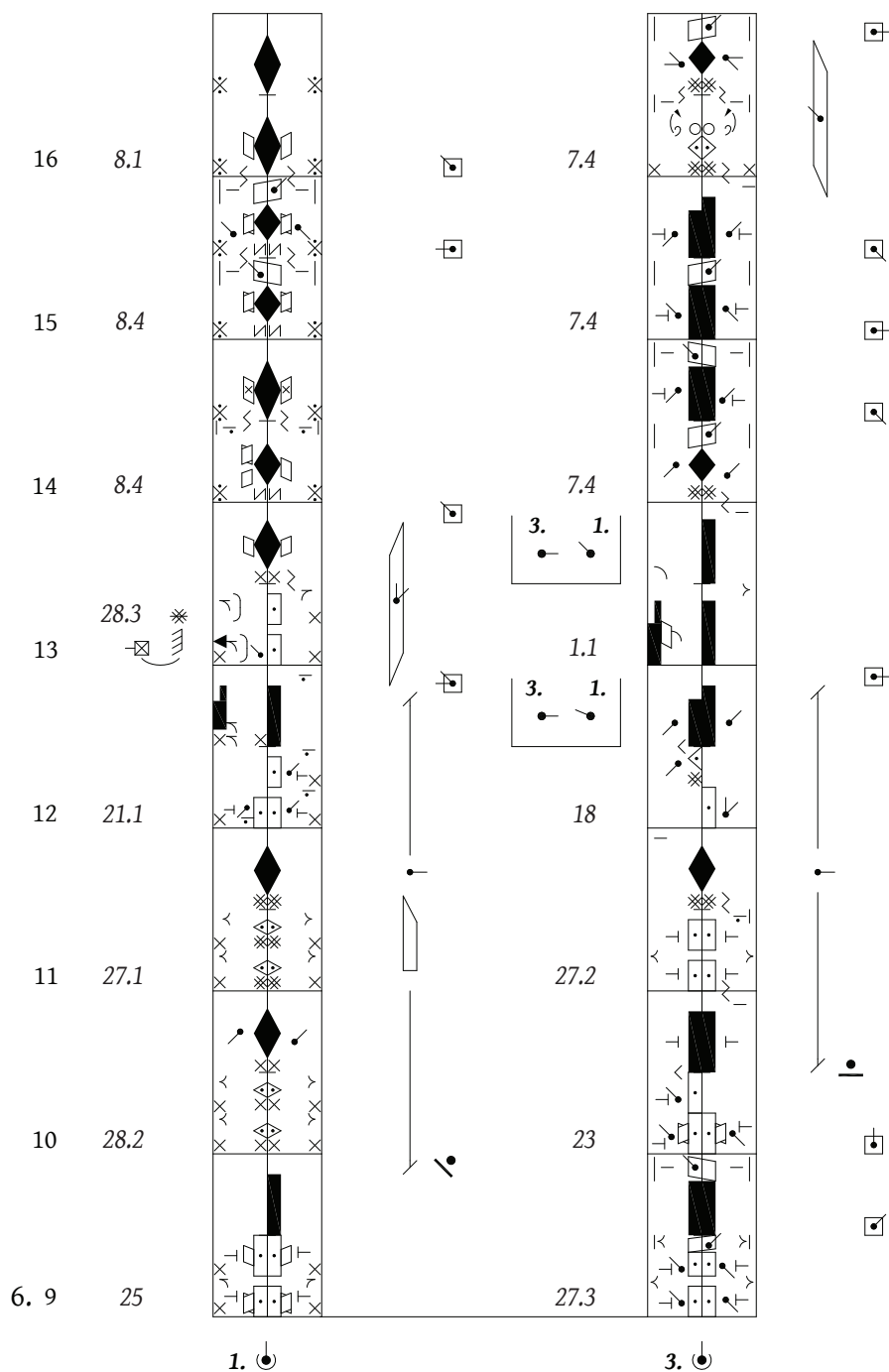


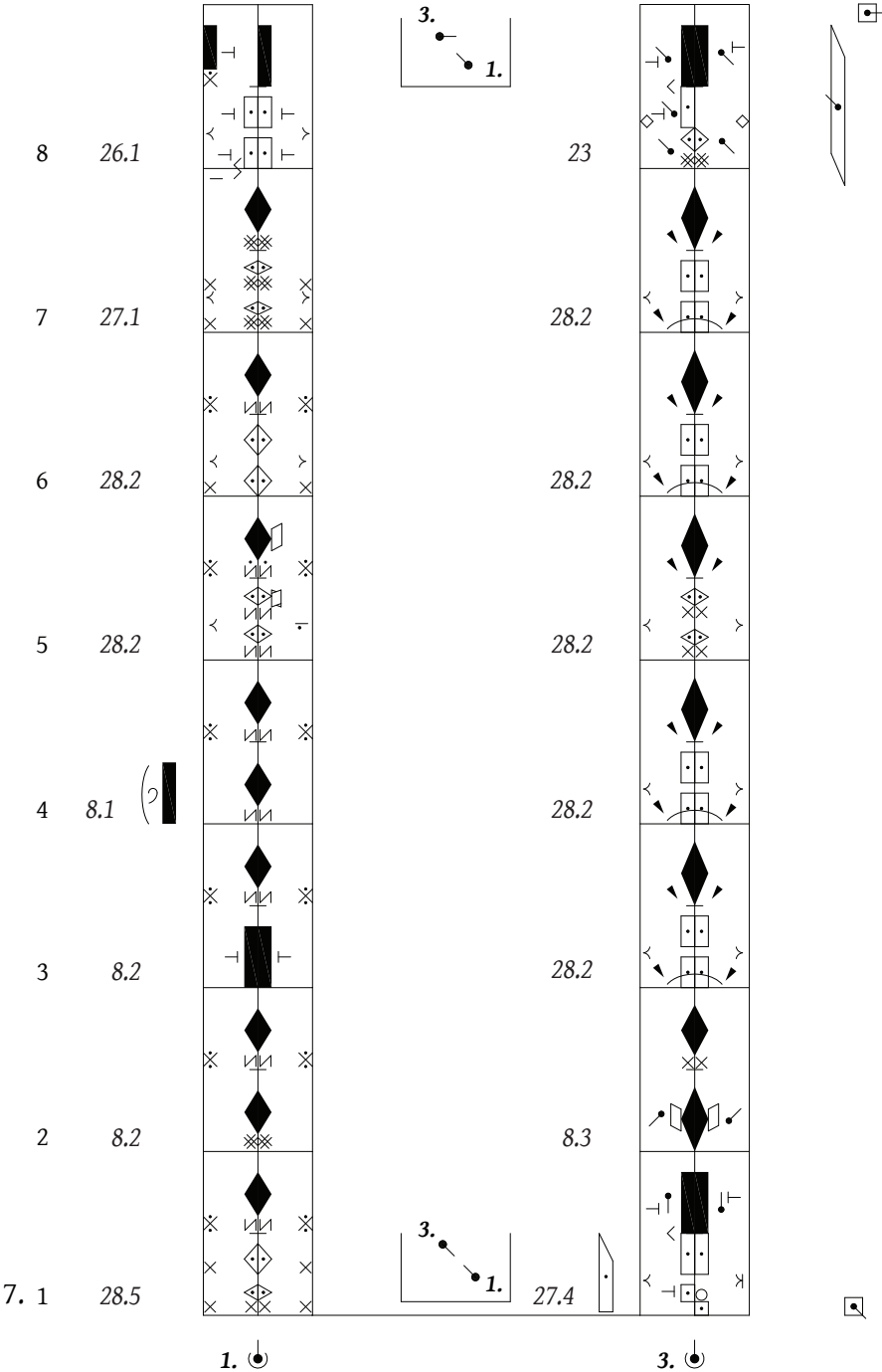


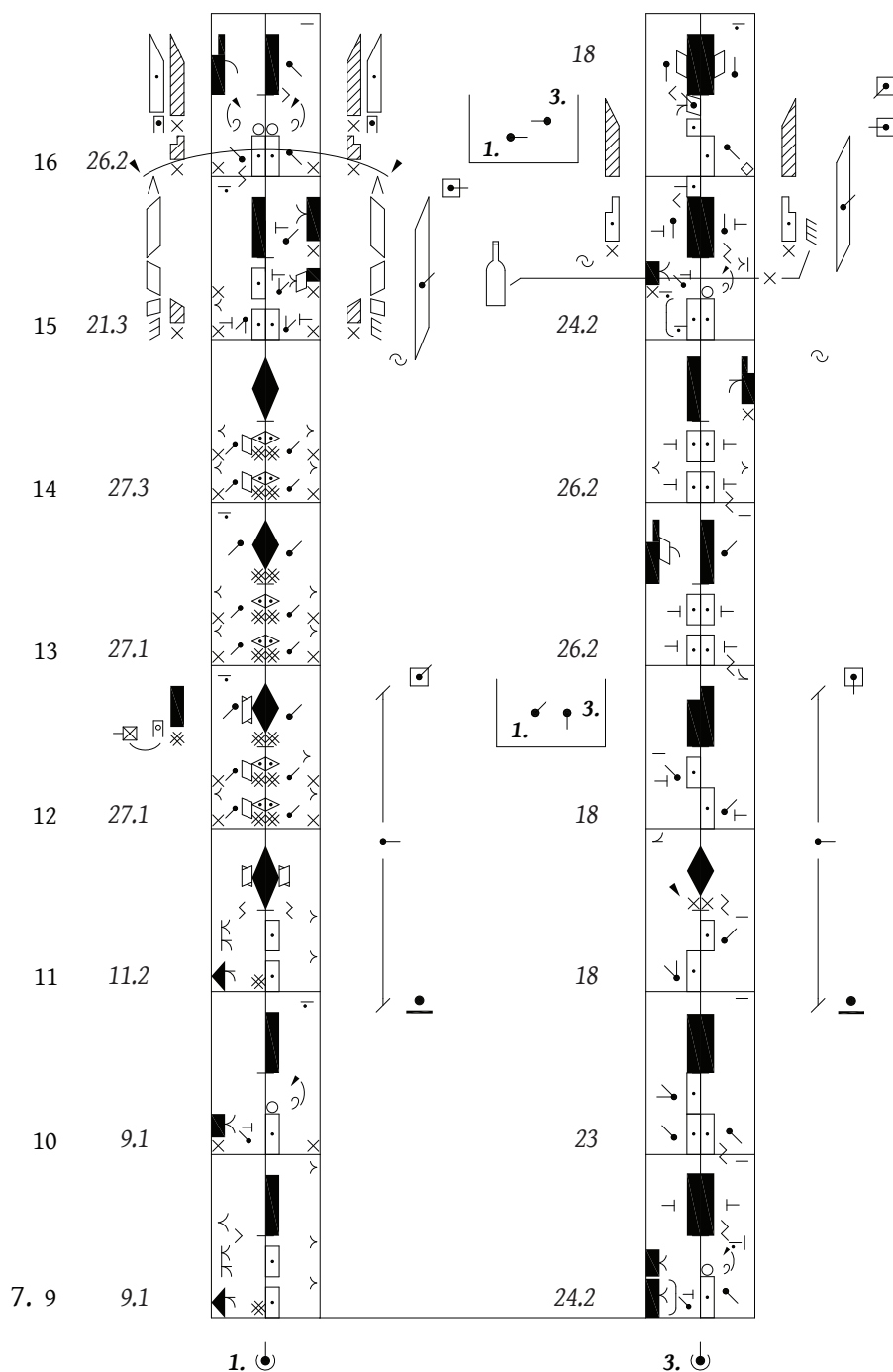


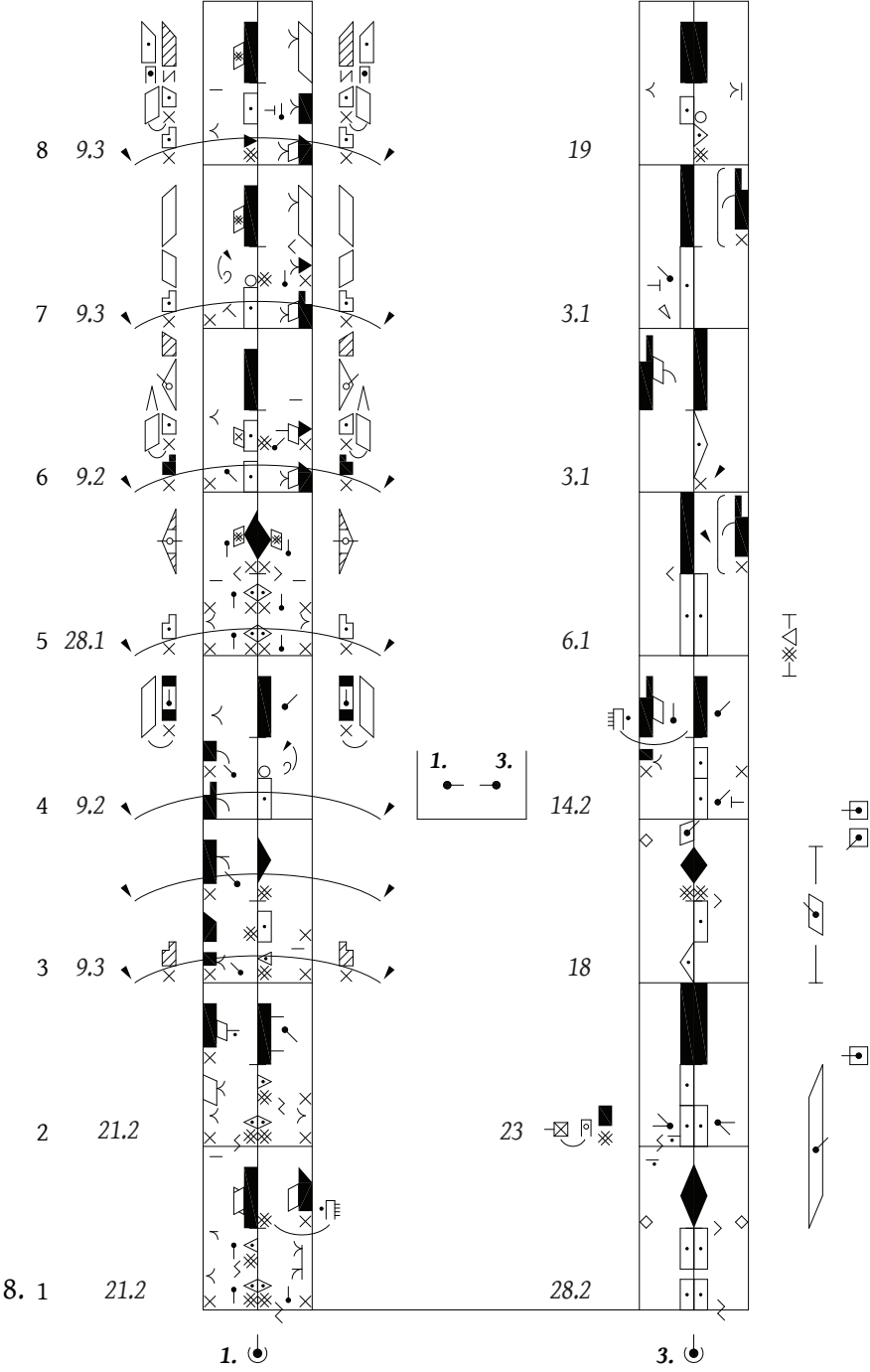


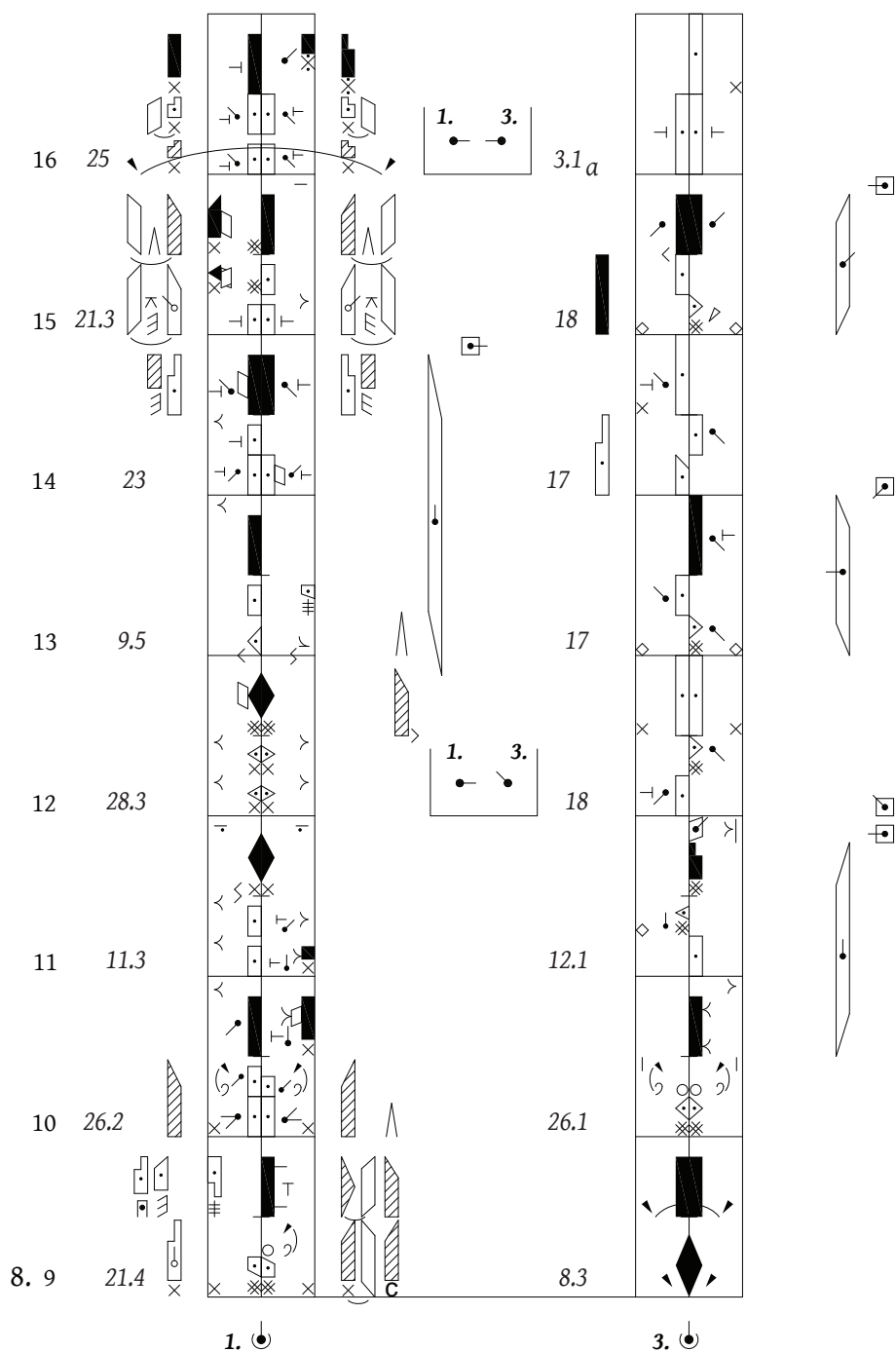


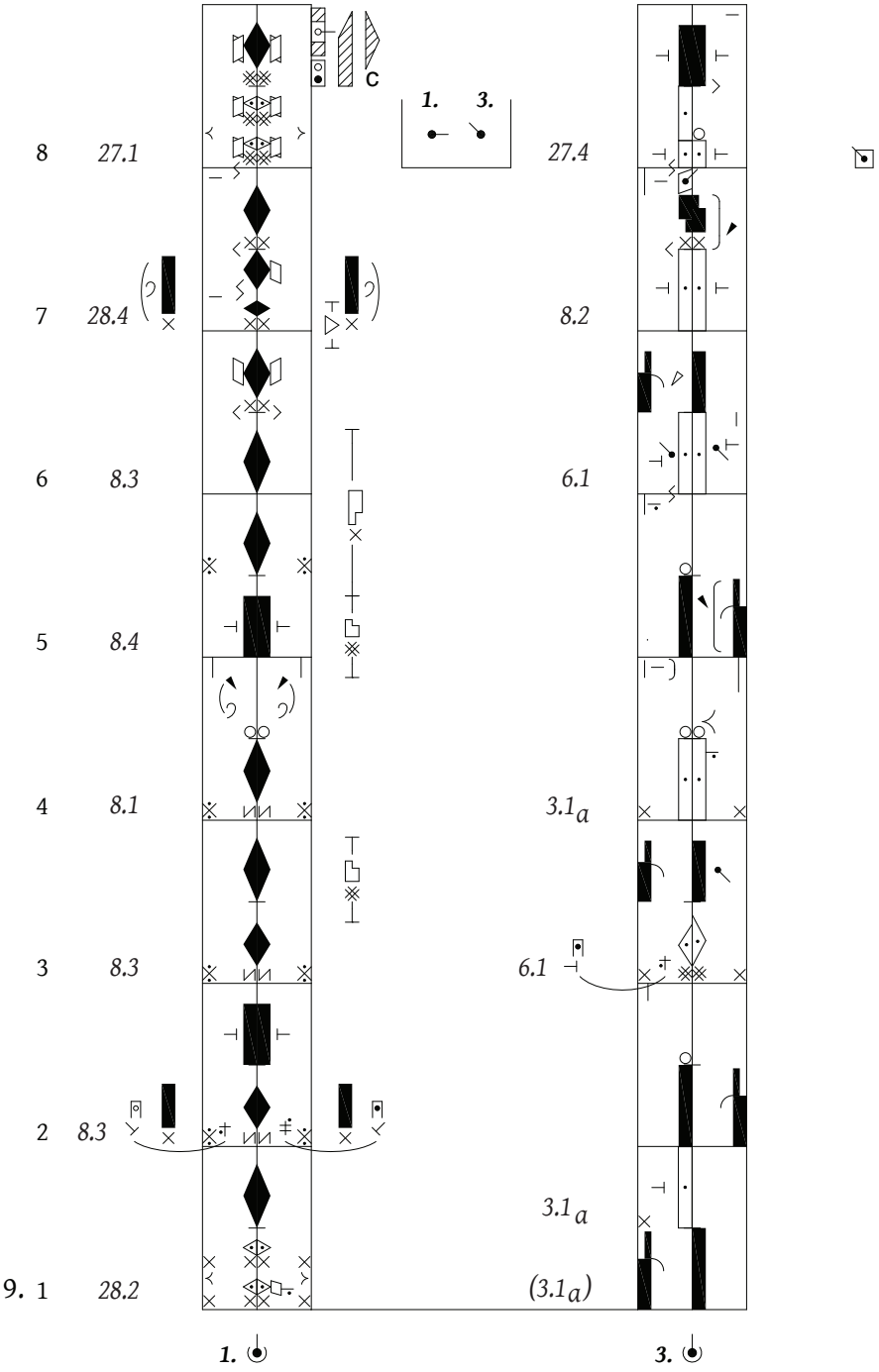


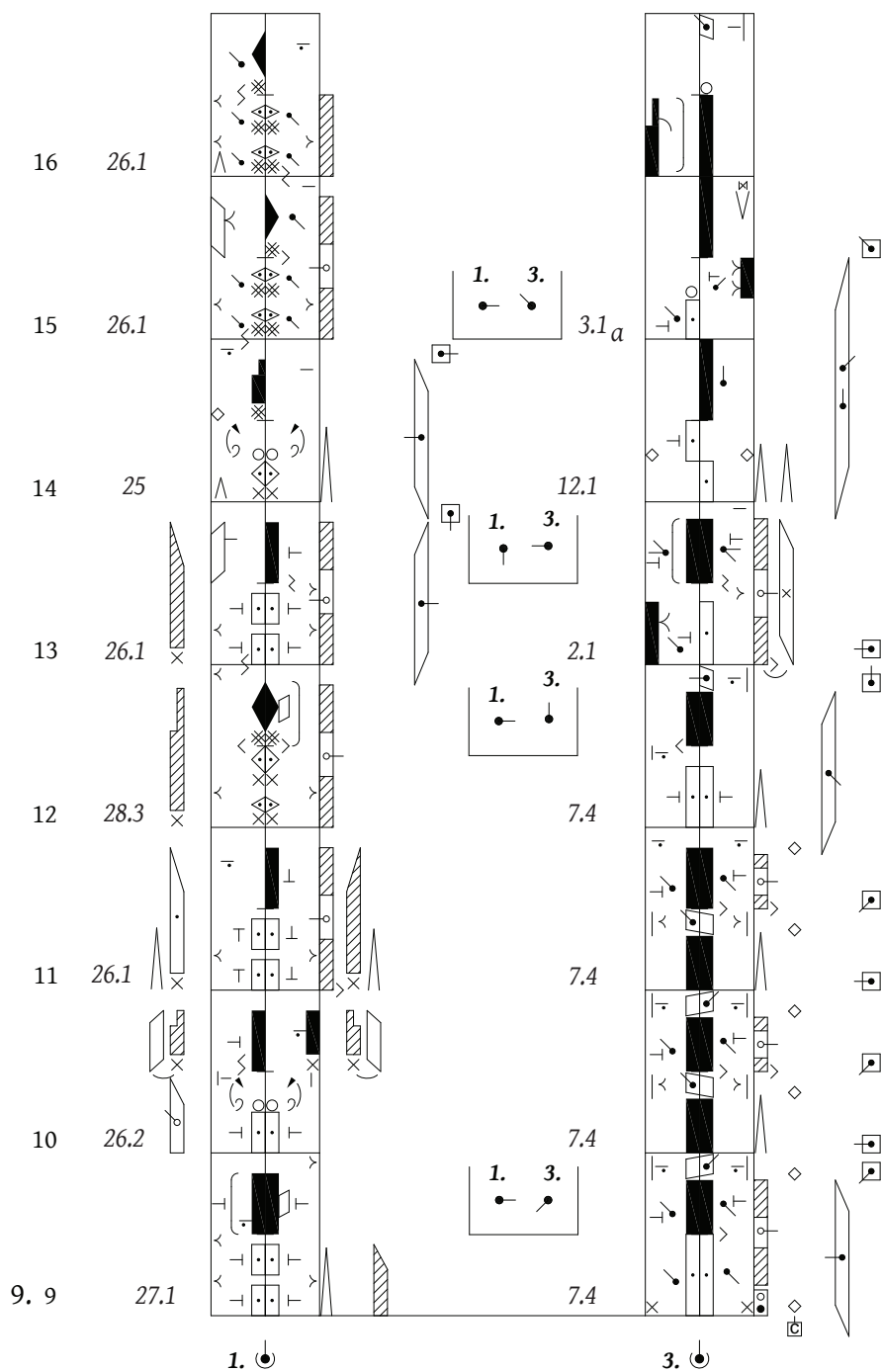


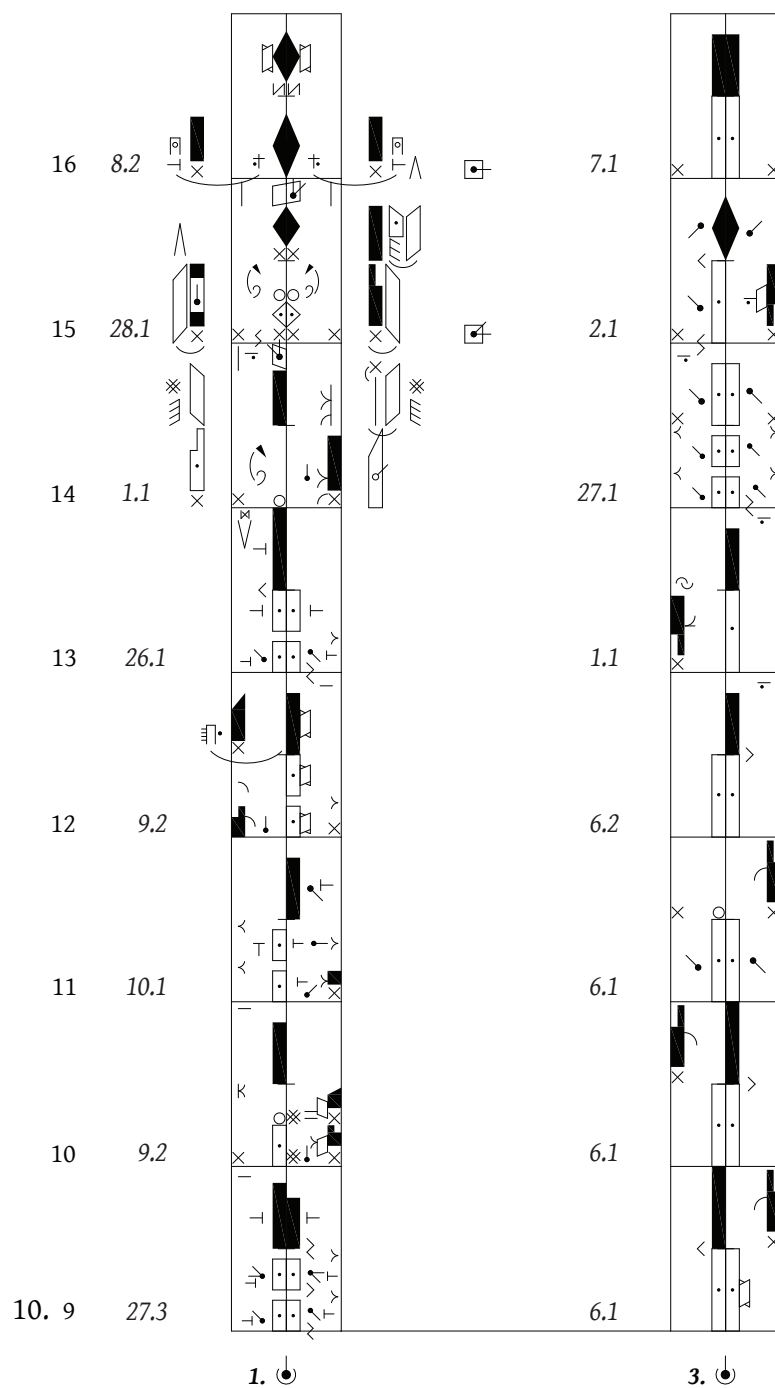


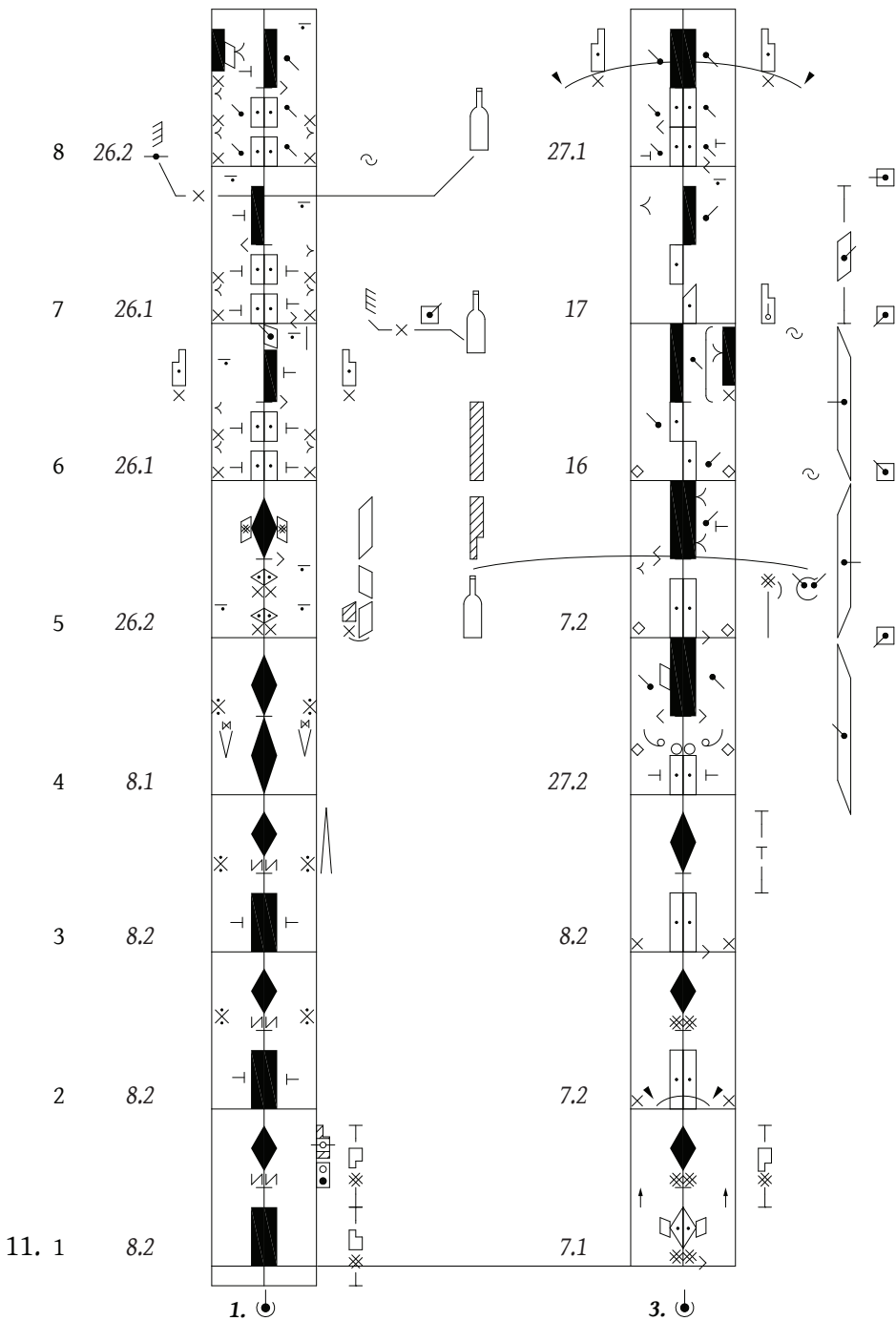


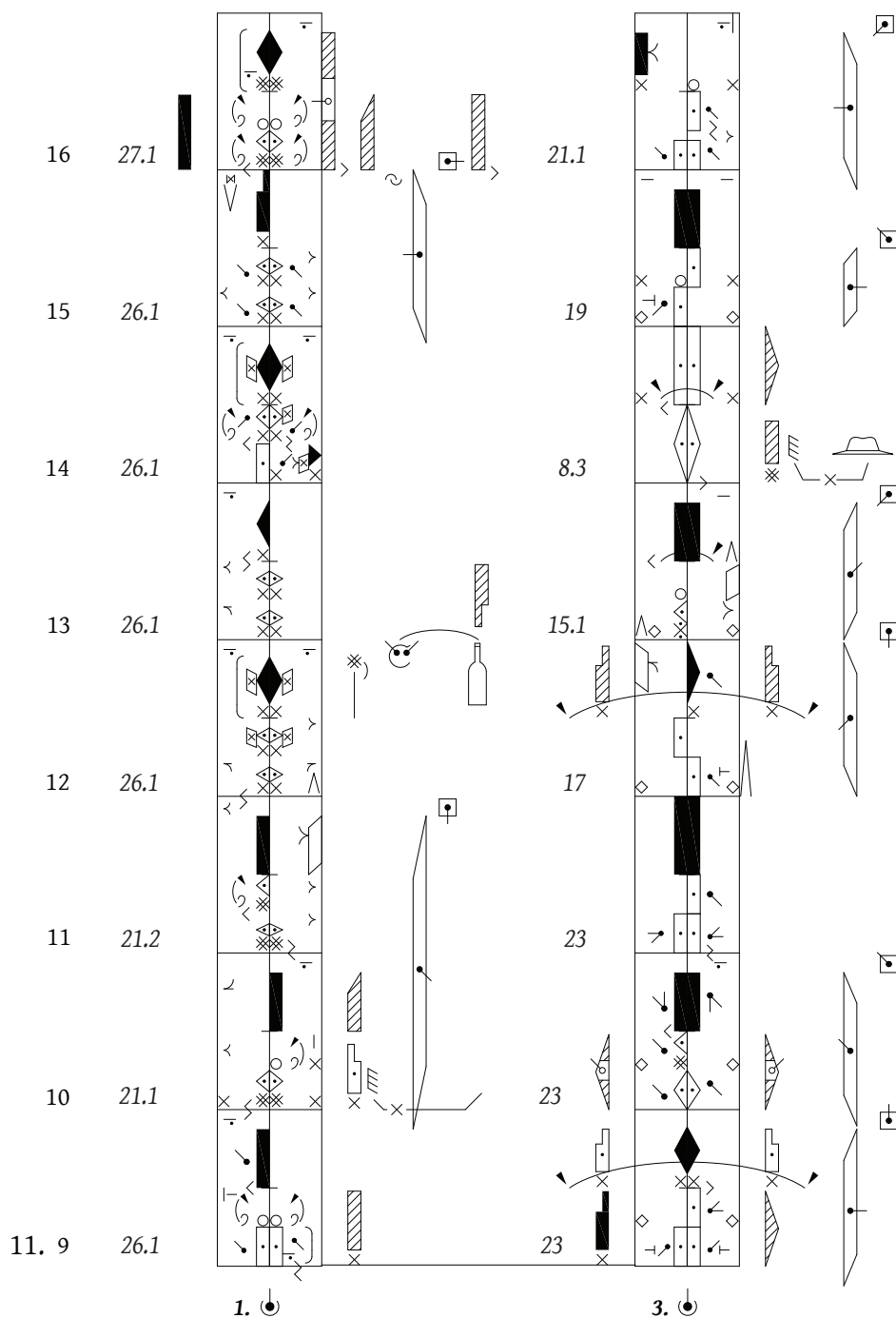












81.2

721.1

626.1

526.1

421.1

321.1

221.1

126.1

1. 3.

1. 3.

1. 3.

6.1

6.1

6.1

14.1

23

11.1

24.1

27.3

1. 3.

1. 3.

1. 3.

1. 3.

1. 3.

1. 3.

1. 3.

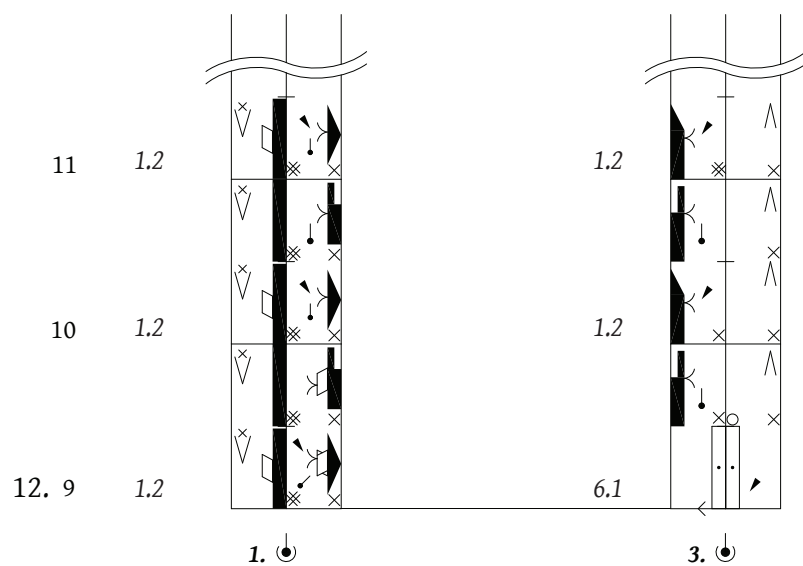
1. 3.

1. 3.

1. 3.

1. 3.

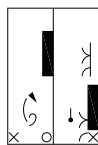
1. 3.



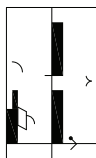
Motívumtáblázatok

1

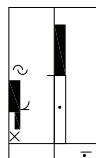
1.1



1. 13/10.14

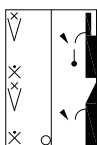


3. 13/6.13

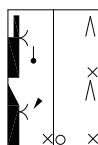


3. 13/10.13

1.2



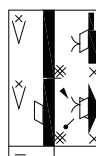
3. 13/4.2-3



3. 13/12.10-11



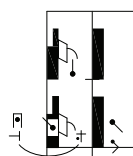
1. 13/12.8



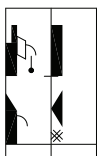
1. 13/12.9



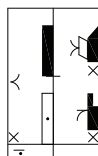
1. 13/12.10



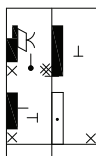
3. 13/5.1



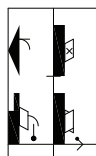
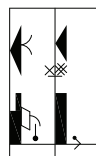
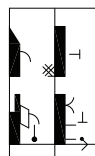
3. 13/5.2-3



1. 9/3.9-10

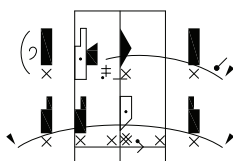


3. 7/14.11


3. 13/3.10; 13/3.12
13/3.14; 13/4.5

3. 13/3.9; 13/3.11
13/3.13; 13/4.6


3. 13/4.7

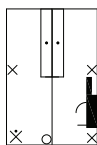
1.3



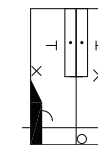
1. 13/3.10

2

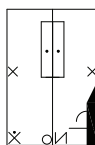
2.1



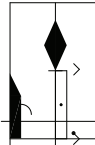
3. 9/5.7



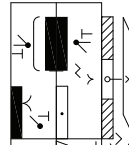
3. 9/5.8



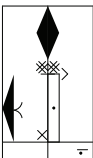
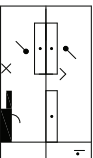
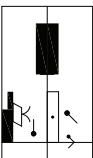
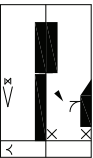
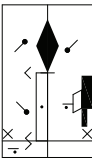
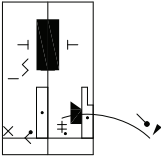
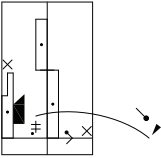
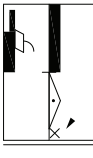
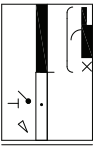
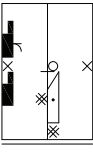
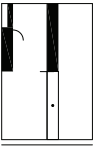
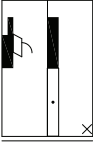
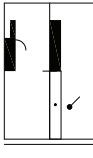
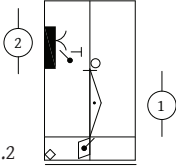
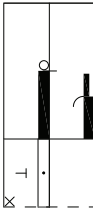
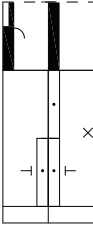
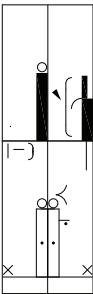
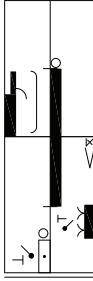
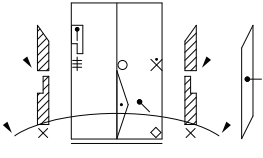
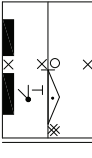
3. 9/5.9

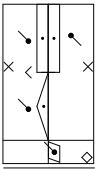
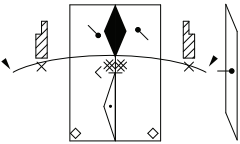
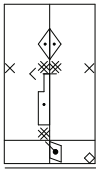
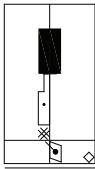
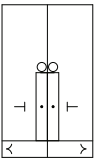
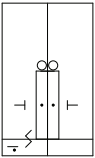
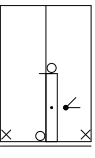
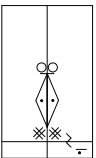
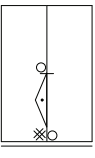
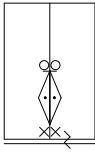
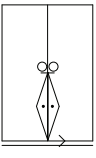
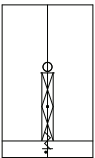
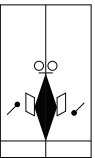
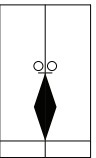
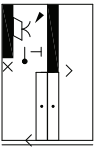
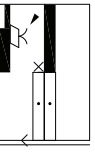
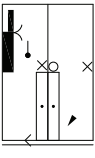
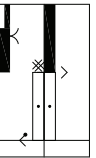
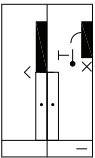
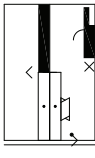
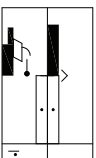
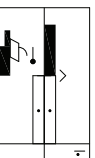
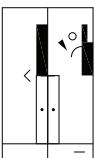
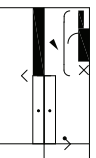
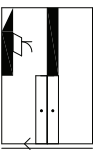



3. 9/5.10

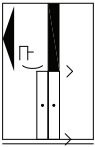


3. 13/9.13

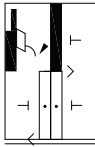
<p>2.1</p>  <p>3. 9/5.6</p>  <p>3. 13/2.10</p>  <p>3. 7/9.3</p>  <p>3. 13/2.11</p>  <p>3. 13/10.15</p>	
<p>2.2</p>  <p>1. 7/12.16</p>	<p>2.3</p>  <p>1. 7/12.15</p>
<p>3</p> <p>3.1</p>  <p>3. 13/8.6</p>  <p>3. 13/8.7</p>  <p>3. 7/16.14</p>  <p>3. 9/6.16</p>  <p>3. 13/5.7</p>  <p>3. 9/6.14</p>  <p>3. 13/2.2</p>	<p>3.1_a</p>  <p>3. 13/9.1.2 - 9.2</p>  <p>3. 13/8.16-9.1.1</p>  <p>3. 13/9.3-4</p>  <p>3. 13/9.15-16</p> <p>3.2</p>  <p>3. 13/1.16</p>  <p>3. 7/16.8</p>

4	   					
	3. 13/1.15	3. 7/6.7	3. 13/2.1	3. 13/2.5		
5	     					
	1. 9/zárlat	2. 9/zárlat	2. 9/1.4	3. 7/zárlat	2. 7-9/zárlat	3. 9/zárlat
	   					
	1. 7/zárlat	4. 7-9/zárlat	1. 13/5.16	3. 13/5.16		
6	6.1	     				
		3. 7/16.4	3. 7/16.2	3. 13/12.9	3. 7/15.16	3. 13/1.11
		7/16.6				
		7/19.14				
		     				
		3. 13/12.7	3. 9/6.1	3. 13/1.9	3. 13/8.5	1. 7/19.9
						3. 13/10.7

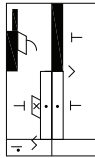
6.1



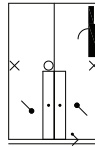
3. 13/10.6
13/10.8



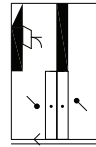
3. 7/17.13; 7/17.15
7/18.1; 7/18.3
7/18.5; 7/18.13
7/18.14; 7/19.2
7/19.8; 7/19.12
7/19.6



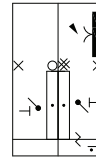
3. 7/17.11
7/18.12
7/18.16
7/19.4
7/19.6



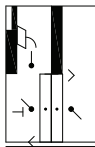
3. 13/10.11



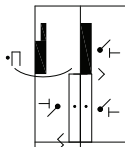
1. 7/19.7



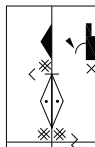
3. 13/12.8



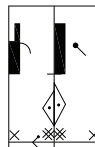
1. 7/19.5



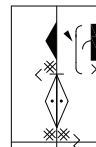
3. 9/6.12



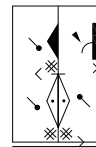
3. 7/18.11
9/6.13



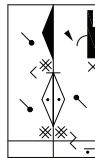
3. 13/9.3



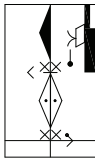
3. 13/12.6



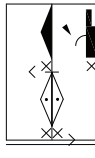
3. 7/18.15
7/19.3



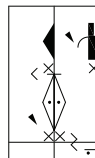
3. 7/19.7



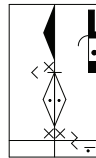
1. 7/19.10;
3. 7/16.13



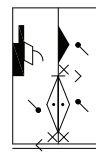
3. 7/17.12; 7/17.14
7/17.16; 7/18.2
7/19.1; 7/19.13



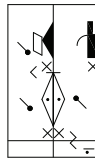
3. 7/19.5



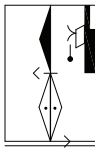
3. 9/6.15



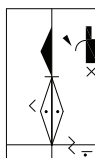
3. 7/18.10



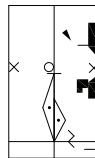
3. 7/17.10



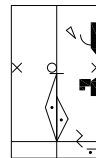
1. 7/19.6
7/19.8



3. 7/19.9-11

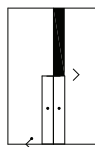


3. 7/10.9

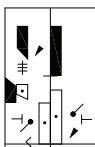


3. 7/10.11

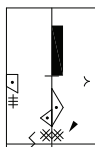
6.2



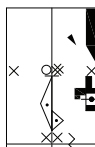
1. 7/19.11
3. 13/10.12



3. 7/10.10



3. 7/10.12

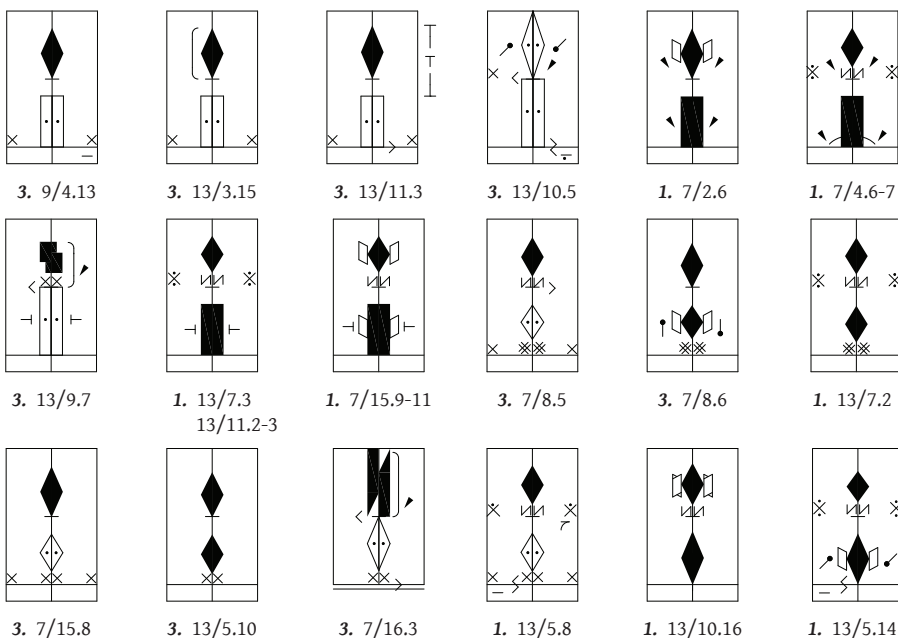


3. 7/10.13

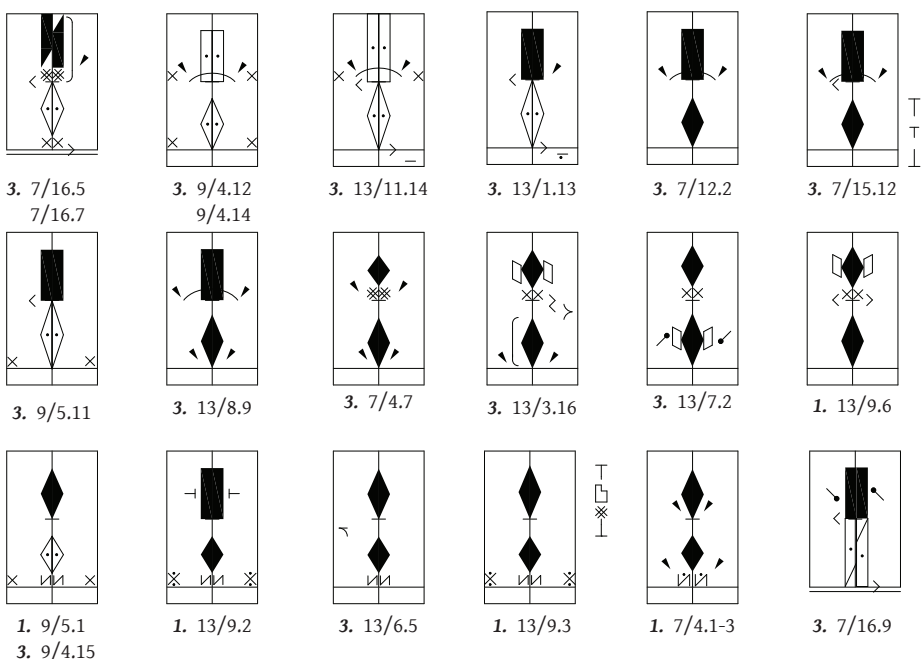
7	7.1					
4. 9/1.4	2. 9/4.12 9/6.12	2. 9/5.8 9/5.10 9/6.4	1. 7/2.12	3. 13/10.16	2. 9/3.8 9/4.4	
2. 9/6.16	2. 9/5.16	2. 9/2.9	3. 7/15.7	3. 13/11.1	3. 13/4.9	
7.2						
3. 13/11.5	1. 7/4.8	3. 13/11.2	3. 7/10.14	2. 7/18.16	2. 9/2.10	
3. 9/3.14	3. 7/15.15	3. 7/13.8	3. 7/16.1	3. 9/3.14	3. 9/3.14	
7.3						
2. 9/4.8	3. 9/5.16	3. 7/15.2	3. 7/13.10	3. 7/19.15	2. 7/19.12	
3. 13/2.3	3. 13/2.13	3. 13/2.3	3. 13/2.3	3. 13/2.3	3. 13/2.3	

7.4					
3. 13/6.14	3. 13/6.15	3. 13/9.9	3. 13/9.10-11	3. 13/9.12	3. 7/10.15
3. 7/8.11-13	3. 7/6.2				
8					
8.1					
3. 7/5.4	2. 9/5.12	3. 7/5.3	1. 7/4.4	3. 7/4.2	1. 7/2.16
3. 7/15.9	3. 7/3.7	1. 7/2.14	3. 7/3.8	1. 13/11.4	3. 7/3.9; 7/4.1
1. 7/16.16	1. 7/3.7-11	1. 7/15.8	1. 13/9.4	1. 7/5.3-6	1. 13/7.4
1. 9/2.5	1. 9/2.6				
	9/2.8				

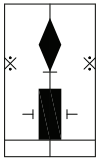
8.2



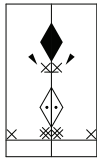
8.3



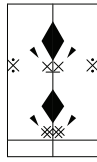
8.4



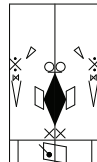
1. 13/9.5



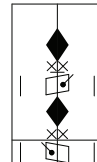
3. 13/5.9



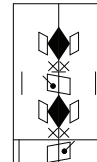
3. 7/2.13



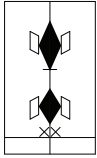
3. 9/2.12



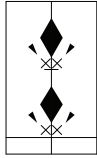
3. 7/8.7



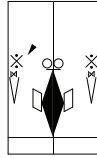
3. 9/2.8-9
9/2.11



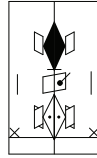
1. 7/12.1



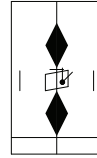
3. 7/2.14-15



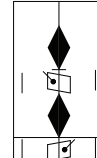
1. 9/2.12



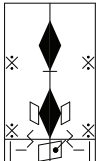
3. 9/5.2



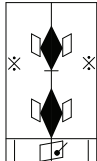
3. 13/5.14



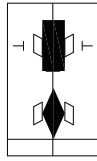
3. 9/2.11
13/5.11-15



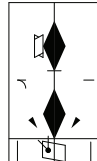
1. 13/6.16



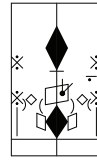
3. 9/2.10



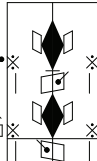
1. 7/12.2



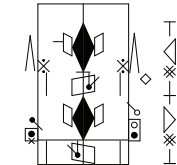
3. 13/6.3



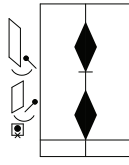
1. 9/2.13



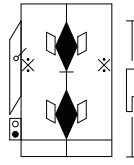
1. 7/8.6



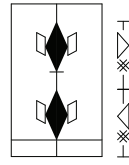
1. 9/2.11



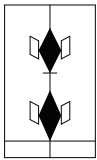
1. 7/8.11



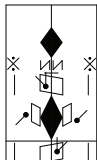
3. 9/2.6



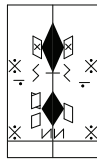
1. 9/2.9



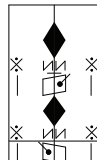
1. 9/2.10



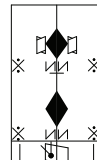
1. 13/5.15



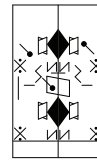
1. 13/6.14



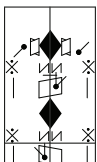
1. 9/2.7



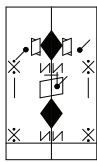
1. 13/5.12



1. 13/6.15

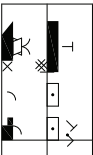
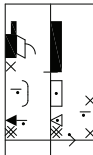
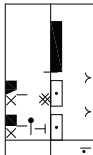

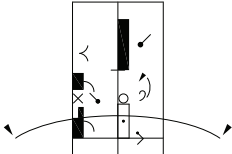
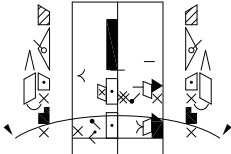
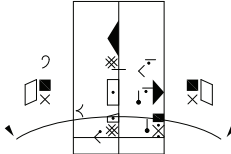
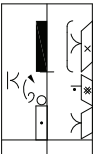
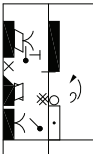
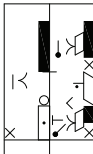

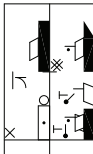
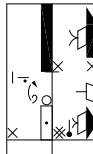
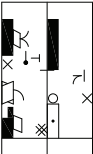
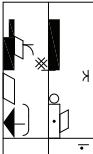
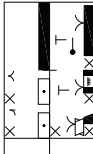
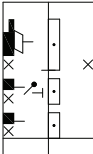
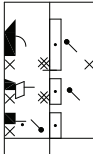
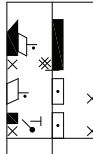
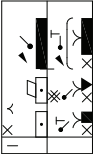
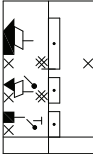
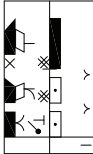
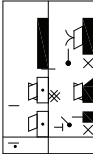
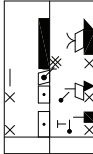
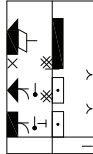

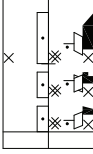
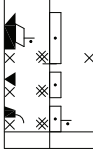
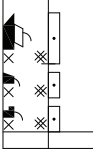




1. 13/5.10

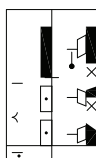


1. 13/5.9

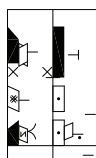
9	9.1				
			7/11.14		
9.2 irányváltás a második ♭-re					

9.2 irányváltás a második ♩-re		irányváltás a második ♩-ra			
					
1. 13/2.7	1. 13/3.2	1. 7/11.10	1. 13/10.10		
<hr/>					
					
1. 13/8.4	1. 13/8.6	1. 13/3.8			
<hr/>					
9.3					
					
1. 13/1.2	1. 13/1.7	1. 7/7.13	1. 7/16.1	1. 13/1.9	1. 7/18.2
					
1. 13/1.4	3. 7/7.14	1. 7/18.3	1. 7/2.3	1. 7/3.4	1. 7/5.9
					
1. 7/11.13	1. 7/1.16	1. 7/13.3-4	1. 9/2.2	1. 13/4.3	1. 7/13.5
					
1. 13/6.6	1. 7/3.2	1. 7/3.15	1. 7/1.11	1. 7/7.5-6	1. 13/10.7

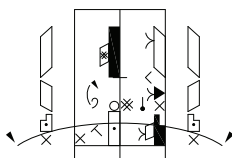
9.3



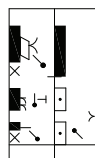
1. 7/17.9



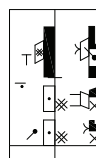
1. 9/1.16



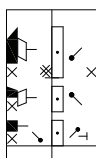
1. 13/8.7



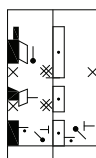
1. 13/2.8



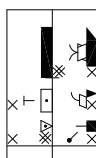
1. 13/10.5



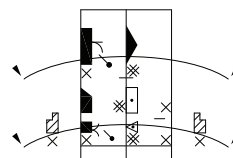
1. 7/1.5



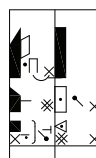
1. 7/3.14



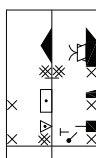
1. 13/2.9



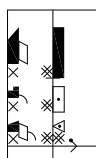
1. 13/8.3



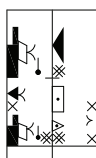
1. 9/1.11



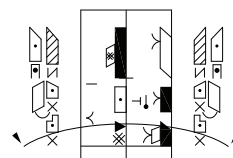
1. 13/2.10



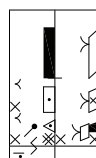
1. 7/12.14



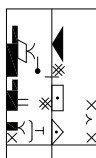
3. 13/3.2



1. 13/8.8

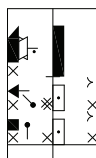


1. 9/6.11

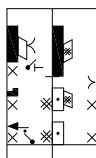


3. 13/3.3

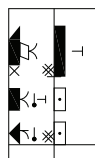
9.4



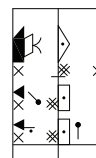
1. 7/10.11



1. 13/1.11



1. 13/2.13



3. 7/1.14

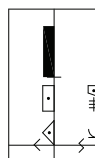
9.5



1. 7/19.4



1. 7/17.12



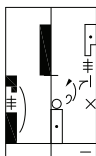
1. 13/8.13



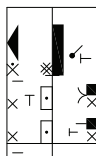
1. 9/5.8

10

10.1



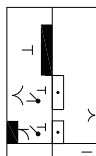
1. 13/1.8



1. 13/2.11



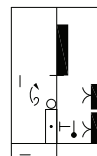
1. 13/10.6
13/10.11



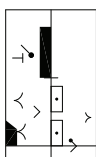
1. 13/1.5



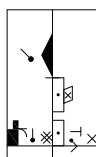
1. 13/1.10



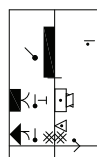
1. 7/17.14



1. 7/7.12

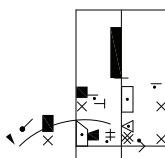


1. 13/4.8

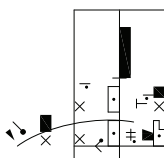


1. 13/2.14

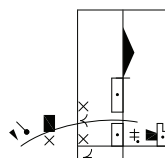
10.2



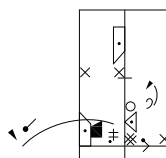
1. 13/3.3



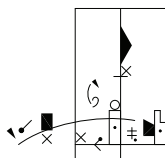
1. 13/3.4



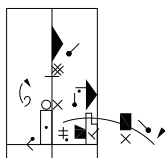
1. 13/3.6



1. 13/3.7

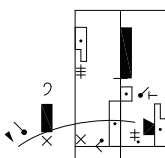


1. 13/4.7

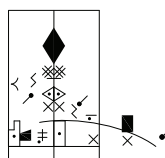


1. 13/3.9

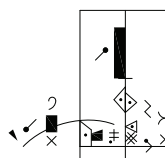
10.3



1. 13/3.1

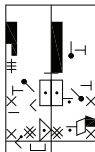
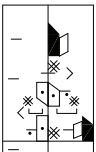
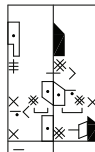
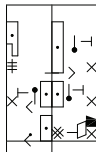
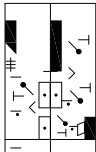
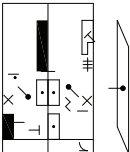
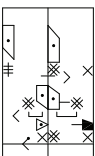
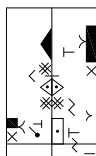
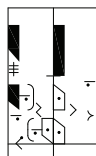
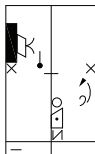
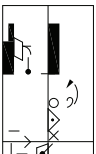
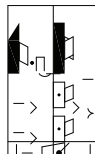
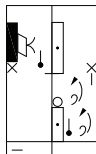
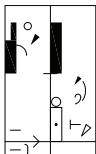
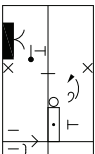
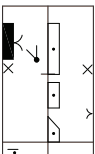
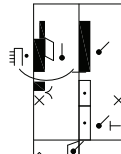
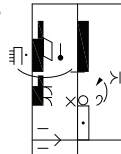
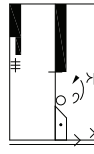
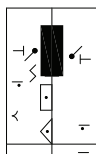
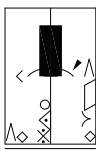
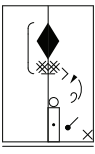
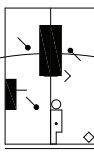
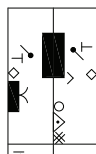


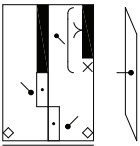
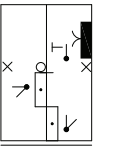
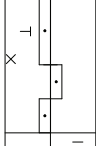
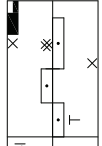
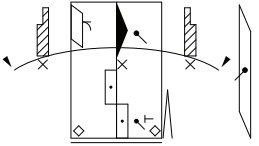
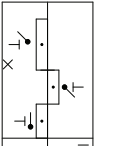
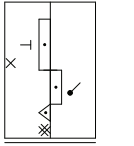
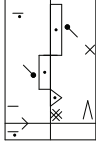
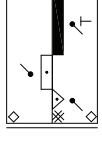
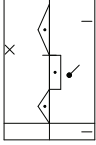
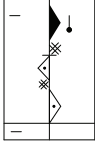
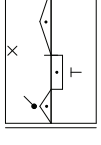
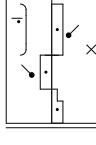
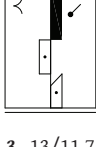
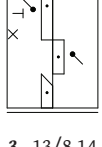
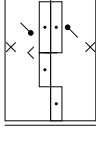
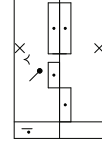
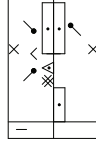
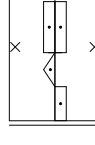
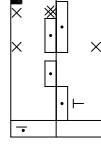
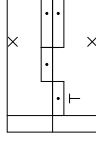
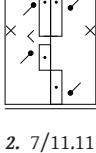
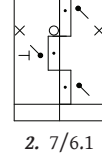
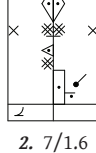
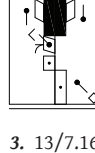
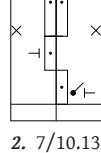
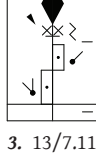
1. 13/4.5



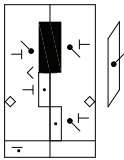
1. 13/3.5

11	<div data-bbox="186 306 224 327" data-label="Text">11.1</div> <div data-bbox="341 310 433 471" data-label="Image"></div> <div data-bbox="341 494 433 516" data-label="Text">3. 13/12.3</div>
<div data-bbox="186 566 224 587" data-label="Text">11.2</div>	<div data-bbox="341 573 433 727" data-label="Image"></div> <div data-bbox="341 745 433 766" data-label="Text">1. 7/1.8</div> <div data-bbox="507 573 599 727" data-label="Image"></div> <div data-bbox="507 745 599 766" data-label="Text">1. 7/1.12</div> <div data-bbox="674 573 766 727" data-label="Image"></div> <div data-bbox="674 745 766 766" data-label="Text">1. 13/7.11</div> <div data-bbox="840 573 932 727" data-label="Image"></div> <div data-bbox="840 745 932 766" data-label="Text">1. 7/11.6</div> <div data-bbox="1006 573 1098 727" data-label="Image"></div> <div data-bbox="1006 745 1098 766" data-label="Text">3. 9/3.12</div>
<div data-bbox="186 831 224 852" data-label="Text">11.3</div>	<div data-bbox="341 833 433 987" data-label="Image"></div> <div data-bbox="341 1005 433 1026" data-label="Text">1. 7/18.9</div> <div data-bbox="507 833 599 987" data-label="Image"></div> <div data-bbox="507 1005 599 1026" data-label="Text">3. 7/12.14</div> <div data-bbox="674 833 766 987" data-label="Image"></div> <div data-bbox="674 1005 766 1026" data-label="Text">1. 7/8.1</div> <div data-bbox="840 833 932 987" data-label="Image"></div> <div data-bbox="840 1005 932 1026" data-label="Text">1. 7/17.10</div> <div data-bbox="1006 833 1098 987" data-label="Image"></div> <div data-bbox="1006 1005 1098 1026" data-label="Text">1. 13/8.11</div> <div data-bbox="341 1062 433 1216" data-label="Image"></div> <div data-bbox="341 1234 433 1256" data-label="Text">1. 13/1.12</div> <div data-bbox="507 1062 599 1216" data-label="Image"></div> <div data-bbox="507 1234 599 1256" data-label="Text">1. 7/5.10</div> <div data-bbox="674 1062 766 1216" data-label="Image"></div> <div data-bbox="674 1234 766 1256" data-label="Text">3. 7/3.6</div> <div data-bbox="840 1062 932 1216" data-label="Image"></div> <div data-bbox="840 1234 932 1256" data-label="Text">1. 7/1.14</div> <div data-bbox="1006 1062 1098 1216" data-label="Image"></div> <div data-bbox="1006 1234 1098 1256" data-label="Text">1. 7/1.13</div>
12	<div data-bbox="186 1369 224 1390" data-label="Text">12.1</div> <div data-bbox="341 1408 433 1562" data-label="Image"></div> <div data-bbox="341 1580 433 1602" data-label="Text">3. 13/9.14</div> <div data-bbox="507 1408 599 1562" data-label="Image"></div> <div data-bbox="507 1580 599 1602" data-label="Text">3. 13/8.11</div> <div data-bbox="674 1408 766 1562" data-label="Image"></div> <div data-bbox="674 1580 766 1602" data-label="Text">3. 7/3.4</div> <div data-bbox="840 1408 932 1562" data-label="Image"></div> <div data-bbox="840 1580 932 1602" data-label="Text">3. 7/1.15</div> <div data-bbox="1006 1369 1049 1390" data-label="Text">12.2</div> <div data-bbox="1006 1408 1098 1562" data-label="Image"></div> <div data-bbox="1006 1580 1098 1602" data-label="Text">1. 9/2.4</div>

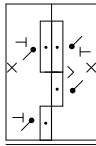
13	13.1	<div></div> <div>1. 13/4.21. 7/10.10 13/1.101. 7/3.31. 9/1.101. 9/2.31. 7/4.13</div>					
<div><div>1. 7/2.2 7/3.13</div></div>		13.2 <div><div>1. 7/13.7</div></div>		13.3 <div><div>1. 7/7.7</div></div>			
14	14.1	<div></div> <div>3. 13/1.123. 13/1.104. 7/5.103. 7/9.93. 13/12.54. 7/6.2</div>					
<div><div>4. 9/3.4</div></div>		14.2 <div><div>3. 13/1.83. 13/8.4</div></div>		14.3 <div><div>1. 7/18.10</div></div>			
15	15.1	<div></div> <div>1. 9/6.53. 13/11.133. 7/14.14</div>				15.2 <div></div> <div>3. 13/10.23. 7/6.8</div>	

16						
	3. 13/11.6	2. 9/5.5				
17						
	2. 7/6.10	2. 7/8.3	3. 13/11.12	2. 7/18.10	2. 9/6.15	
						
2. 7/12.11	3. 13/8.13	2. 7/18.6	3. 13/4.4	2. 9/6.3	2. 7/18.9	
						
3. 13/11.7	3. 13/8.14					
18						
2. 7/6.11	2. 7/1.3	2. 9/1.7	2. 7/11.7	2. 7/8.15	2. 7/11.1	
						
2. 7/11.11	2. 7/6.1	2. 7/1.6	3. 13/7.16	2. 7/10.13	3. 13/7.11	

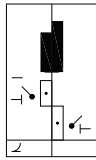
18



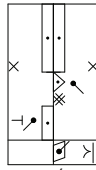
3. 13/3.7



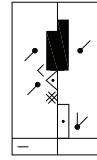
2. 9/6.5



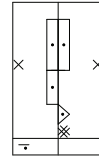
3. 13/7.12



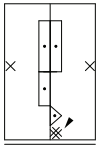
3. 13/8.12



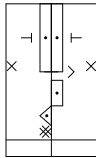
3. 13/6.12



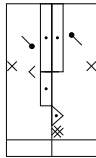
2. 7/7.13
7/7.16
7/11.3



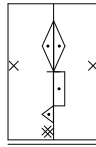
2. 7/6.13



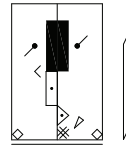
2. 7/10.16



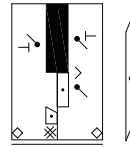
2. 7/7.1



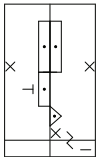
2. 9/5.11



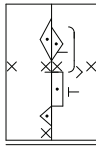
3. 13/8.15



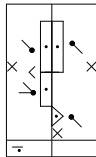
3. 13/2.15



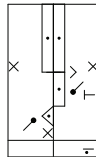
2. 7/6.9



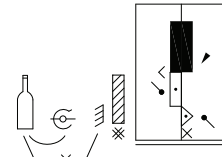
2. 7/6.8



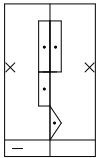
2. 7/9.15



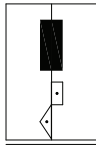
2. 7/6.12
7/11.5



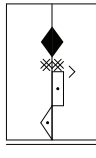
3. 13/2.16



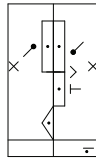
2. 9/3.12



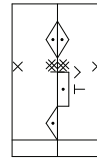
3. 13/3.1



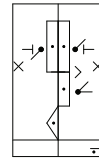
3. 13/8.3



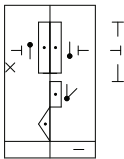
2. 7/6.2



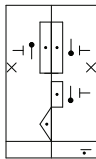
2. 7/6.6



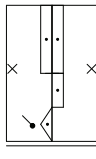
2. 7/14.16



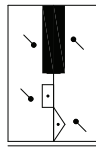
2. 7/12.16



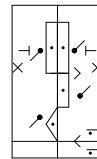
2. 7/10.12



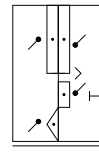
2. 9/6.1



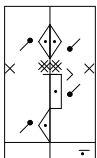
3. 13/2.14



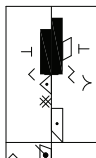
2. 7/14.12
7/15.6



2. 7/11.4
7/11.6

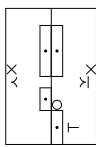


2. 9/2.8

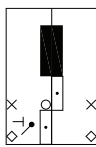


3. 13/4.16

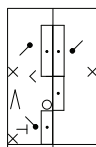
19



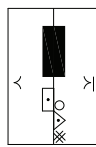
2. 9/2.16



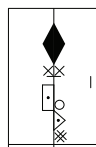
3. 13/11.15



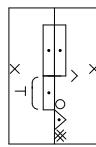
2. 9/2.11



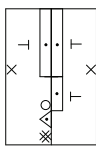
3. 13/8.8



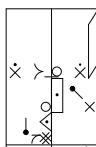
3. 13/10.4



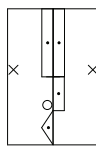
2. 9/5.1



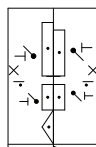
2. 9/5.4



3. 13/4.8

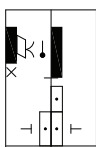


2. 9/5.13

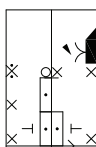


3. 13/10.3

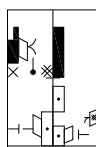
20



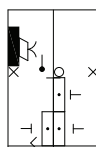
3. 7/16.12



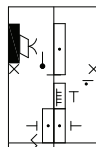
1. 9/6.14



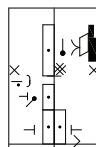
3. 7/5.8



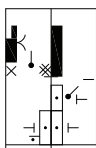
4. 7/4.10



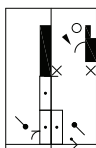
4. 7/4.2



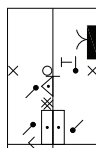
4. 7/3.15



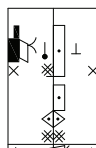
3. 7/4.15



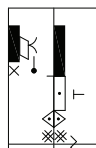
3. 13/5.4



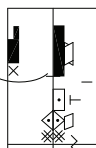
2. 7/18.11



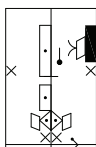
3. 7/2.2



3. 9/6.10



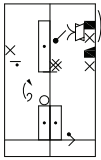
3. 9/6.5



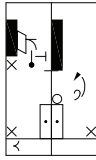
3. 7/3.14

21

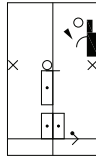
21.1



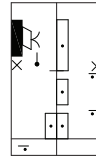
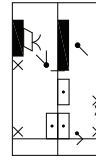
3. 7/1.6



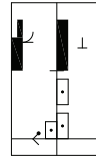
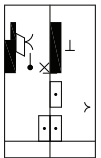
4. 7/6.15



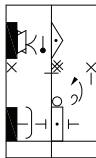
3. 13/5.6


 4. 9/1.8; 9/1.12
9/1.16; 9/3.14


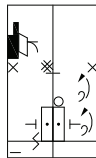
4. 9/3.1


 3. 9/1.7; 9/1.9
9/1.13; 9/1.15


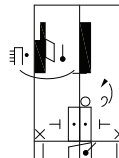
3. 7/5.12



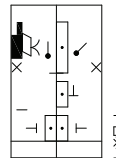
3. 7/1.7



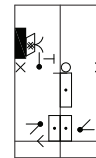
4. 7/4.8



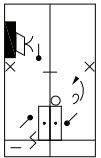
3. 13/3.5



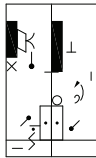
3. 7/1.5



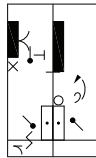
4. 9/2.16



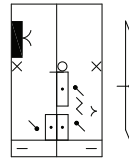
4. 7/12.10



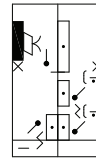
3. 9/1.11



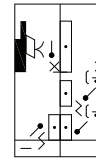
1. 13/1.13



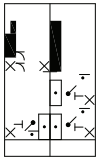
3. 13/11.16



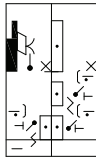
4. 7/11.4



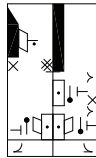
4. 7/19.14



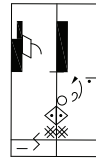
1. 13/6.12



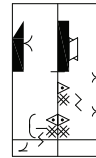
4. 7/16.16



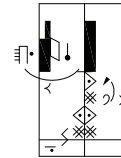
1. 7/17.11



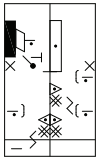
3. 13/5.5



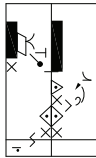
3. 7/15.5



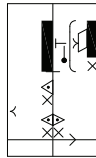
1. 13/12.4



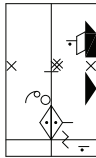
4. 7/18.8



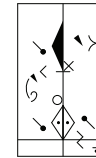
1. 13/12.2



3. 9/2.2



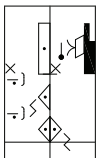
4. 7/1.7



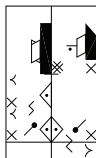
3. 9/6.11



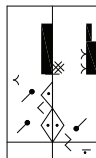
1. 13/2.2



4. 7/12.1



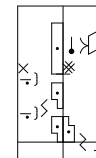
1. 7/10.13



1. 7/17.13

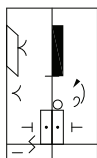


1. 13/12.3

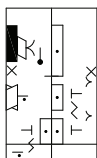


4. 7/18.9

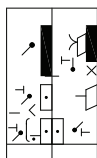
21.2



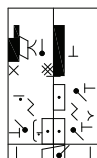
1. 13/2.3



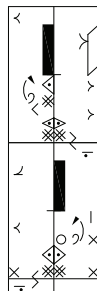
4. 9/4.4



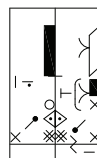
1. 9/2.15



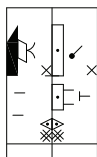
3. 9/3.10



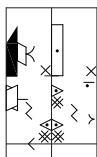
1. 13/11.10-11



1. 7/4.15



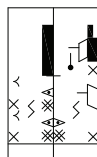
3. 7/2.4



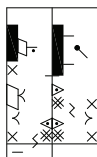
4. 9/2.10



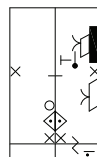
1. 13/8.1



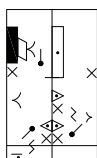
1. 7/10.7



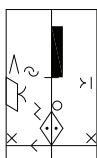
1. 13/8.2



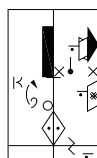
2. 7/19.9



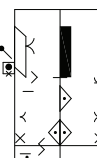
4. 9/4.6



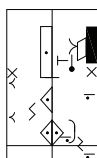
1. 7/17.6



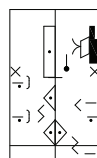
1. 13/5.2



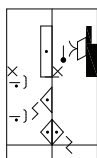
1. 7/17.4



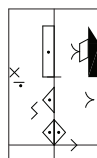
4. 9/5.5



4. 7/10.13



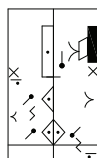
4. 7/12.1



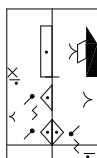
4. 9/2.13



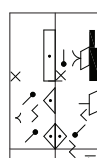
1. 13/1.16
13/2.1



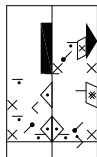
4. 9/5.15
9/6.3



4. 9/5.11
9/5.13

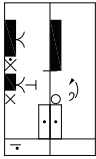


4. 9/5.15

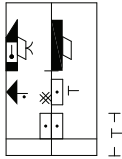


1. 13/3.11

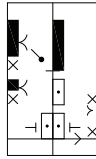
21.3



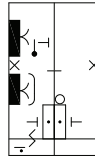
1. 7/16.4



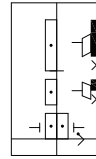
3. 7/13.15



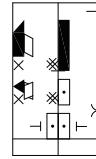
1. 7/8.16



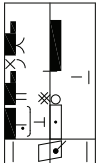
2. 7/19.4
7/19.8



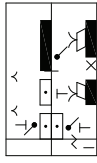
1. 7/2.1



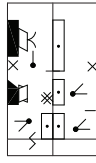
1. 13/8.15



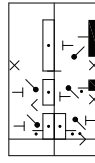
3. 9/6.3



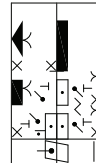
1. 7/14.11



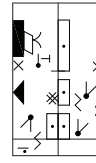
4. 9/3.2



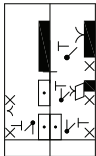
1. 7/3.5



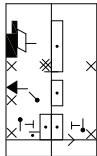
3. 13/6.1



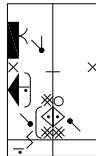
4. 9/3.6



1. 13/7.15



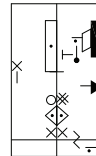
1. 7/1.9



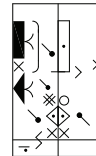
2. 7/19.6



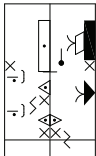
2. 7/7.8



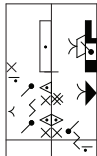
2. 7/19.7



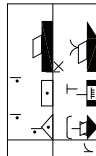
2. 7/6.16
9/2.12



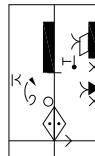
4. 7/13.15



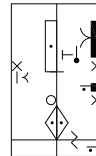
4. 9/2.3



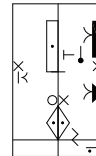
1. 9/2.1



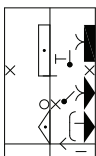
1. 13/5.7



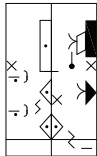
2. 7/19.1



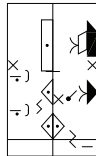
2. 7/19.3



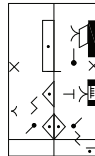
2. 7/19.5



4. 7/2.5; 7/6.3
7/6.9 7/10.11
9/3.1



4. 7/2.3



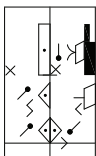
4. 9/5.1; 9/5.3
9/5.7; 9/5.9
9/6.11



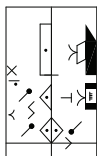
4. 7/16.9



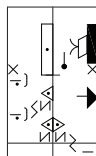
4. 7/18.13



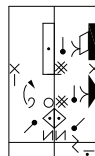
4. 9/6.15



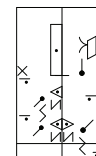
4. 9/6.5



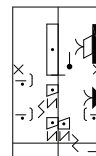
4. 9/1.15; 9/4.5
9/4.7



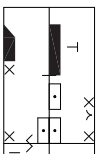
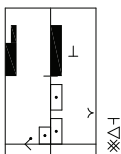
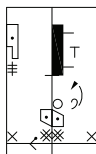
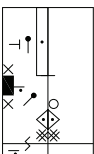
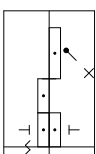
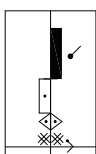
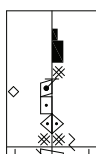
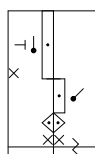
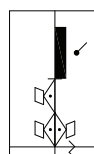
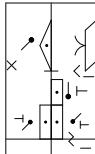
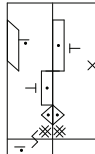
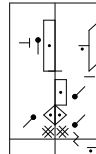
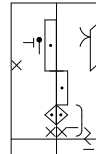
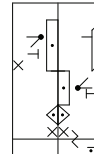
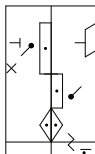
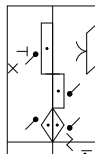
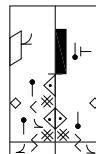
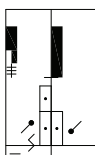
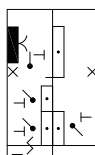
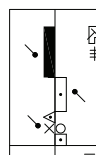
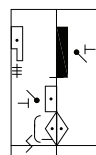
4. 7/5.3



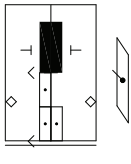
4. 9/2.1
9/2.5



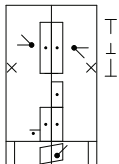
4. 7/13.13

<p>21.4</p>  <p>1. 9/3.3</p>  <p>3. 9/2.1</p>  <p>1. 13/8.9</p>	<p>21.5</p>  <p>2. 9/4.16</p>
<p>22</p>	
<p>22.1</p>  <p>2. 7/5.9</p>  <p>3. 7/4.12</p>  <p>3. 7/4.10</p>  <p>2. 7/18.8</p>  <p>3. 9/6.4</p>	
<p>22.2</p>  <p>2. 7/1.10</p>  <p>2. 7/17.15</p>  <p>2. 7/12.10</p>  <p>2. 7/16.12</p>  <p>2. 7/15.8</p>  <p>2. 7/3.4 7/14.13</p>  <p>2. 7/15.12</p>  <p>1. 7/17.2</p>	
<p>22.3</p>  <p>3. 7/5.10</p>  <p>2. 7/1.11</p>  <p>3. 7/9.12</p>  <p>3. 7/9.11</p>	

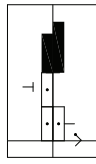
23



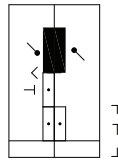
3. 7/13.1



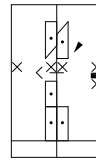
3. 7/1.9



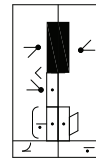
3. 9/3.11



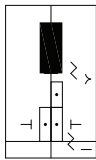
3. 7/8.10



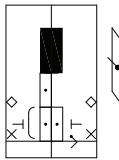
3. 7/2.5



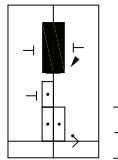
3. 9/6.9



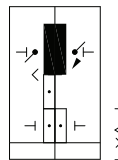
3. 7/13.5



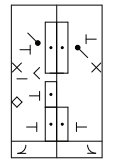
3. 13/3.4



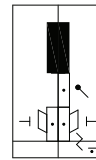
3. 7/13.14



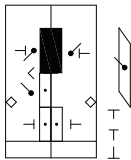
3. 7/14.2



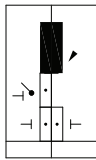
3. 7/14.10



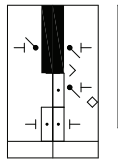
3. 7/13.3



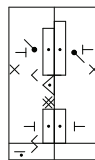
3. 7/15.13



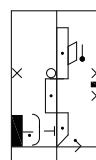
3. 7/5.7



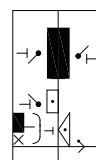
3. 7/6.6



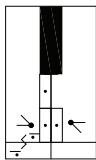
3. 7/5.16



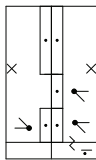
3. 7/2.3



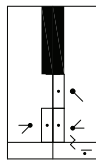
3. 7/5.11



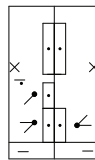
3. 13/8.2



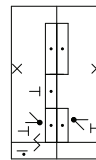
3. 7/18.9



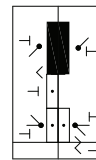
3. 13/11.11



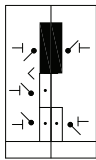
2. 9/1.5



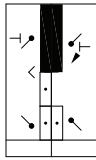
3. 7/1.3



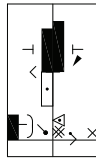
3. 9/6.2



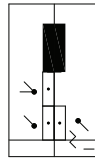
3. 7/4.14



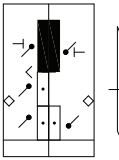
3. 7/12.16



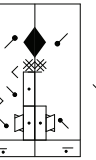
3. 13/2.9



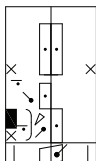
3. 13/7.10



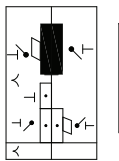
3. 7/17.2



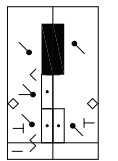
3. 13/12.4



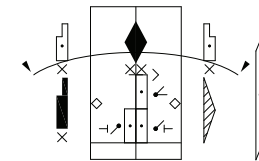
3. 7/1.11



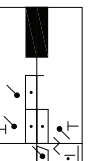
1. 13/8.14



3. 7/13.4

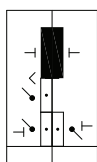


3. 13/11.9

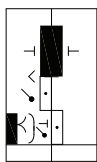


3. 7/7.3

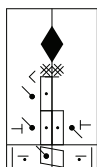
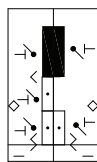
23



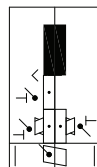
3. 7/11.11



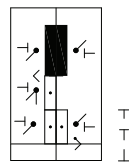
3. 13/6.7


3. 7/11.10
7/11.16


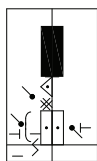
3. 13/6.8



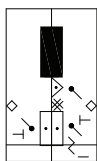
3. 13/6.10



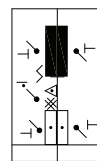
3. 7/7.5



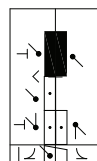
3. 7/12.6



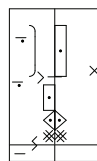
3. 7/13.7



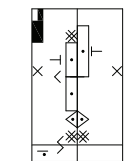
3. 7/12.15



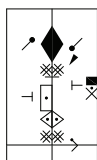
3. 7/6.15



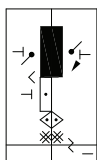
2. 7/12.5



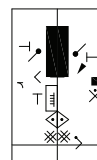
2. 7/14.15



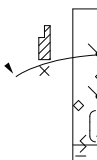
3. 7/3.15



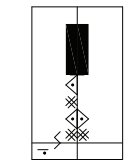
3. 7/4.16



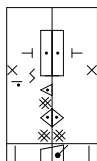
3. 7/14.12



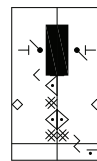
3. 7/9.13



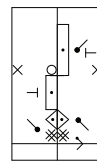
3. 7/11.7



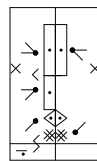
3. 7/4.9



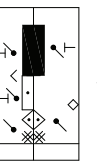
3. 7/17.4



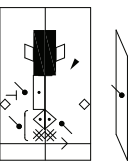
3. 7/3.2



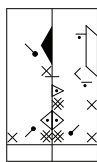
2. 9/6.6



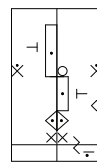
3. 13/7.8



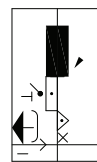
3. 9/3.7



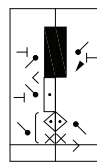
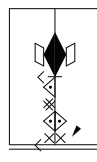
1. 13/4.6



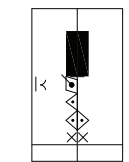
3. 7/6.1



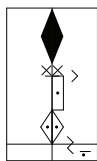
3. 7/13.6


3. 9/3.3
9/3.5


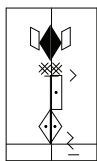
3. 7/7.2



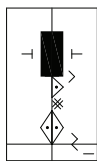
3. 7/10.6



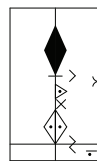
3. 7/7.1



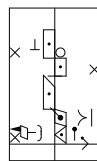
3. 9/2.4



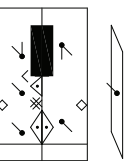
3. 13/4.15



3. 7/5.15

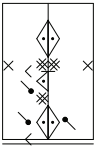


3. 7/2.1

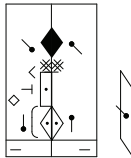


3. 13/11.10

23



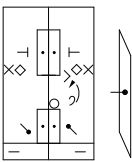
3. $7/18.8$



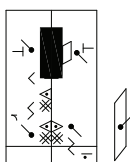
3. 13/4.14

24

24.1



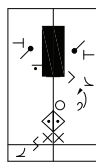
3. 13/12.2



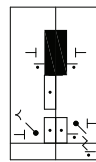
3. $7/17.5$



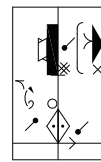
3. 13/2.7



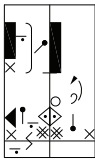
1. $13/4.9$



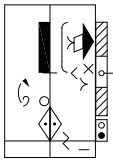
1. 13/4.12



1. 13/4.14

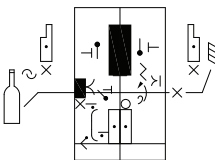


1. 13/4.15

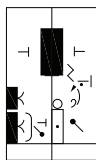


1. 13/4.16

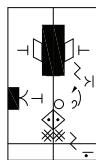
24.2



3. 13/7.15



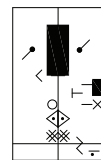
3. 13/7.9



3. $7/11.5$

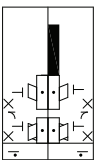


1. 13/4.11

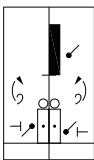


3. 13/1.4

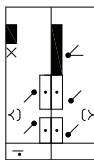
25



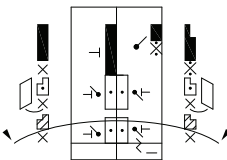
1. 13/6.9



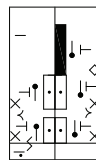
1. 9/2.16



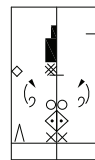
1. 7/11.5



1. 13/8.16



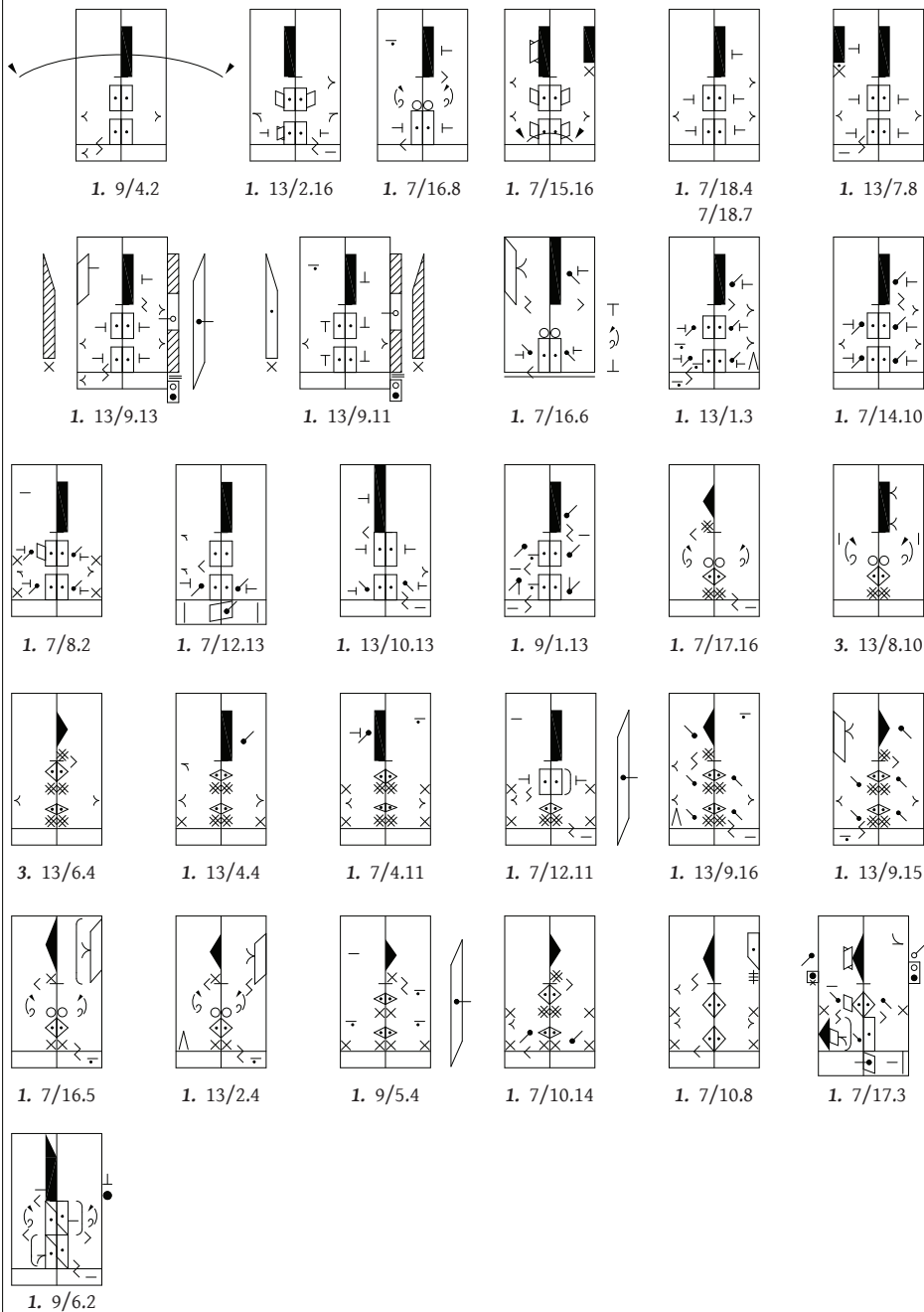
1. 7/11.9



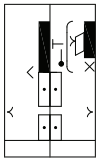
1. 13/9.14

26

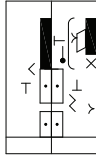
26.1



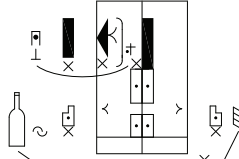
26.2



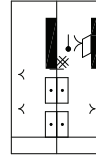
3. 9/1.6; 9/1.8
9/1.12; 9/1.14
9/1.16



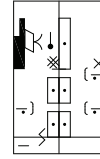
3. 9/1.10



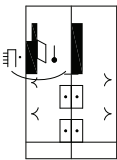
3. 13/3.8



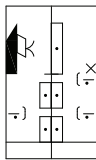
3. 7/8.1-2



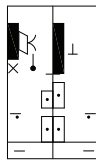
4. 7/7.4



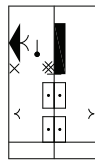
3. 13/1.6



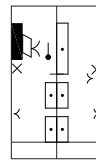
4. 7/17.2



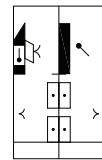
3. 9/6.7



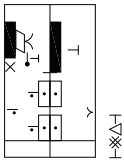
1. 7/13.2



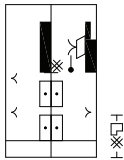
4. 9/2.4
9/2.6



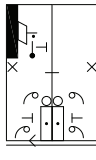
3. 7/13.11



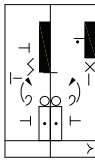
3. 9/1.5



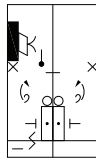
3. 7/7.7



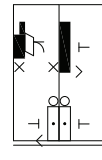
4. 7/1.4



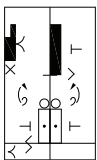
1. 13/9.10



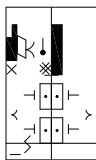
4. 7/4.4



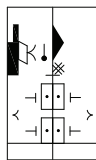
1. 7/16.10



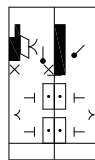
1. 7/16.2



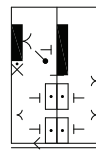
3. 7/9.7
7/14.3



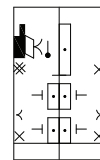
3. 7/10.8



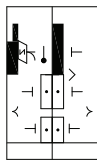
3. 9/3.2
9/3.4
9/3.6



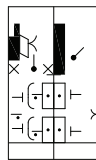
1. 7/19.14



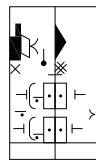
3. 7/3.13
7/5.1
7/5.14



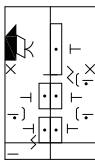
3. 7/17.9



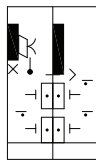
3. 9/2.16



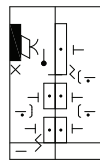
3. 7/4.11



4. 7/17.10

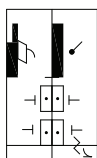


3. 7/9.5

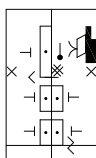


4. 7/5.16
7/8.4

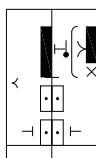
26.2



3. 13/7.13-14



4. 7/4.1



3. 7/9.6



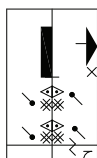
1. 13/1.14



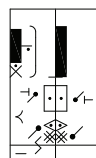
1. 7/10.15



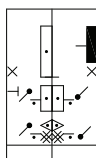
1. 7/11.12



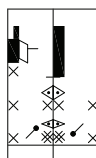
1. 13/2.8



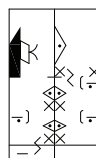
1. 9/1.8



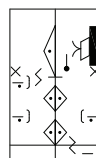
1. 7/3.12



1. 7/4.9



4. 7/10.2



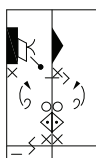
4. 7/10.1



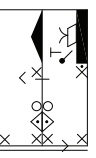
1. 7/16.9



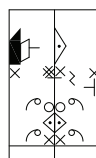
4. 7/10.11



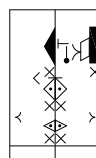
1. 13/1.15



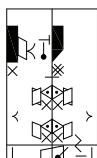
1. 7/16.7



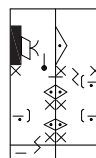
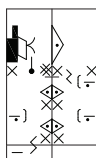
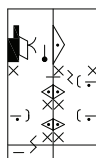
4. 7/1.10



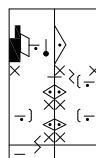
3. 7/15.4



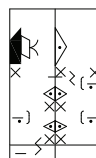
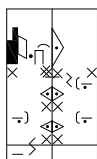
3. 7/15.14


4. 7/1.12
7/1.14
7/1.16

4. 7/4.14; 7/7.11
9/1.9; 9/1.11


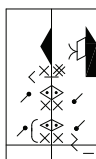
4. 7/2.2



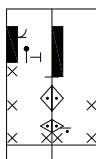
4. 7/5.8


4. 7/ps3.4-3.14
7/6.14


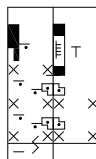
4. 7/3.12



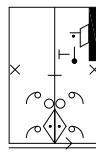
1. 9/1.9



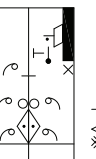
1. 13/4.1



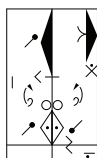
1. 13/5.3



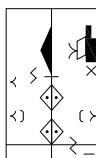
4. 7/1.5-6



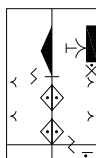
4. 7/1.9



1. 7/19.15



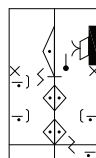
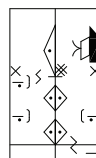
1. 7/18.6



1. 7/18.8

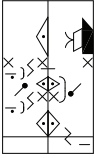


3. 7/7.9


4. 7/pn1.7-15
9/1.13


4. 7/4.13

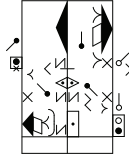
26.2



4. 7/2.1

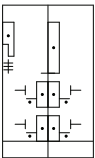


1. 7/19.13

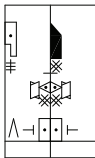


1. 7/17.3

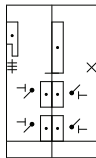
26.3



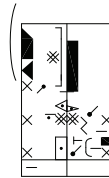
1. 7/1.4



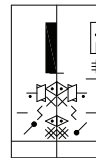
1. 13/2.6



1. 7/5.8



1. 9/1.15



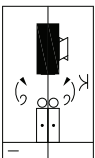
1. 13/6.5



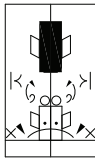
1. 7/17.8

27

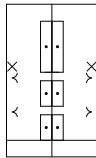
27.1



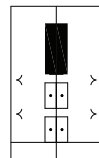
1. 13/2.15



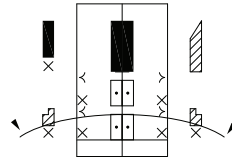
1. 9/4.12



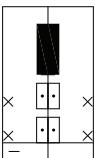
3. 7/1.2
7/8.4



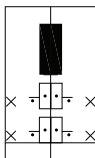
1. 7/13.1; 9/3.6
9/4.4; 9/6.8
3. 7/9.1; 7/13.12
9/3.9; 9/5.4



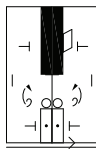
1. 13/10.1



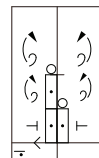
1. 7/11.15



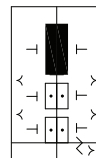
1. 7/6.11-12



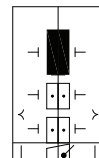
1. 7/18.11



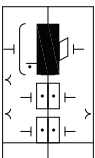
4. 9/5.2



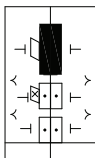
1. 9/6.16



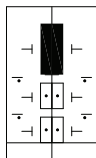
3. 9/3.8



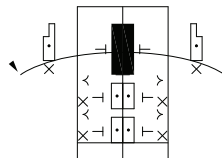
1. 13/9.9



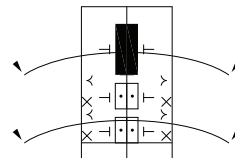
1. 7/15.14



3. 7/8.9; 7/8.15
7/11.15; 7/14.4

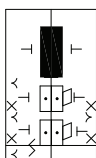


1. 7/6.2

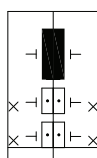
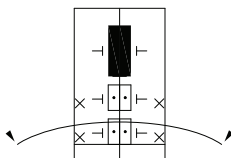
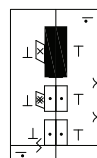


1. 7/6.4; 7/6.8
7/9.10-13

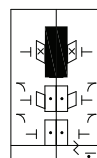
27.1



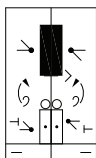
1. 9/6.12


1. 7/6.6-7 7/6.9
7/9.1 7/9.4
7/9.7 7/9.9
7/10.16 7/13.13
7/11.1 7/15.1
7/14.16

1. 7/6.5
7/6.10


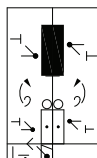
1. 13/10.2



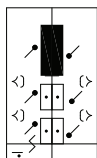
1. 13/10.3



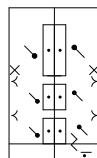
1. 9/5.14-15



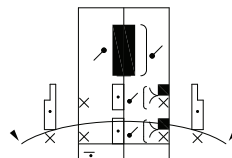
1. 9/5.13



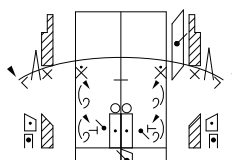
1. 7/11.4



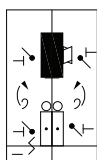
3. 13/10.14



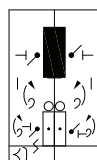
1. 9/3.14



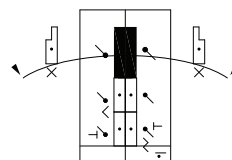
3. 9/3.15



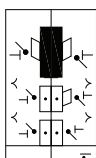
3. 13/1.14



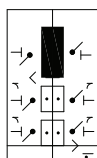
1. 7/11.8



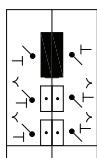
3. 13/11.8



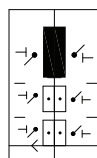
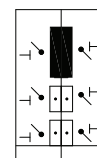
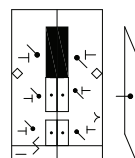
3. 7/13.9



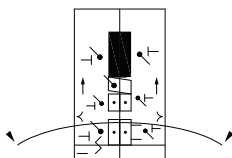
3. 7/7.6



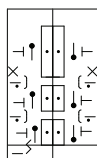
3. 7/11.14


1. 9/1.6
9/3.8
9/3.16

1. 7/13.9
7/14.8-9
7/15.3-4


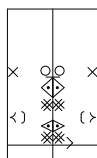
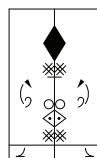
3. 9/3.16



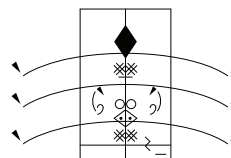
3. 9/3.13



4. 7/14.10


2. 7/8.8
9/3.4


3. 9/4.9

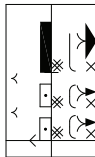


3. 9/4.8

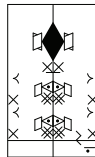
27.1



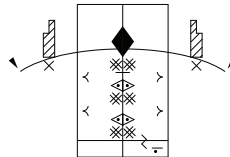
1. 9/3.7
13/6.11



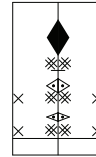
1. 7/14.2



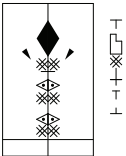
1. 9/4.6



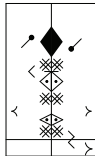
3. 7/6.14



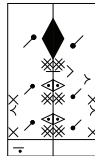
1. 7/4.10; 7/9.15
7/14.3-4; 7/14.6
7/14.12; 7/14.14-15
3. 7/3.12; 7/6.12
7/12.9



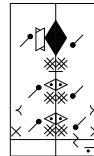
3. 7/2.11



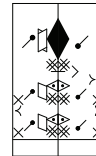
3. 7/11.9



1. 9/6.10
13/7.13

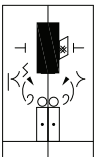


1. 7/11.11

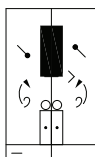


1. 13/7.12

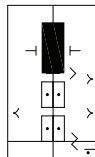
27.2



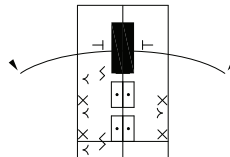
1. 9/4.16



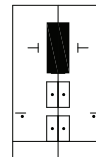
3. 13/1.5
13/1.7



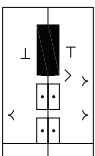
3. 7/8.16
9/5.14



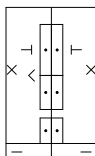
1. 9/4.7



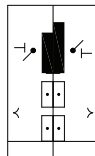
1. 7/9.14



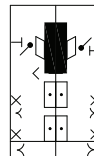
3. 9/4.16



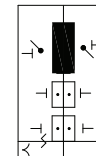
3. 7/1.3



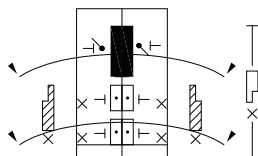
3. 7/9.2



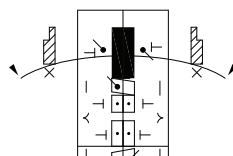
1. 7/6.13



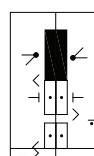
1. 7/13.8



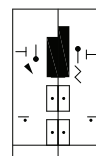
1. 7/6.3



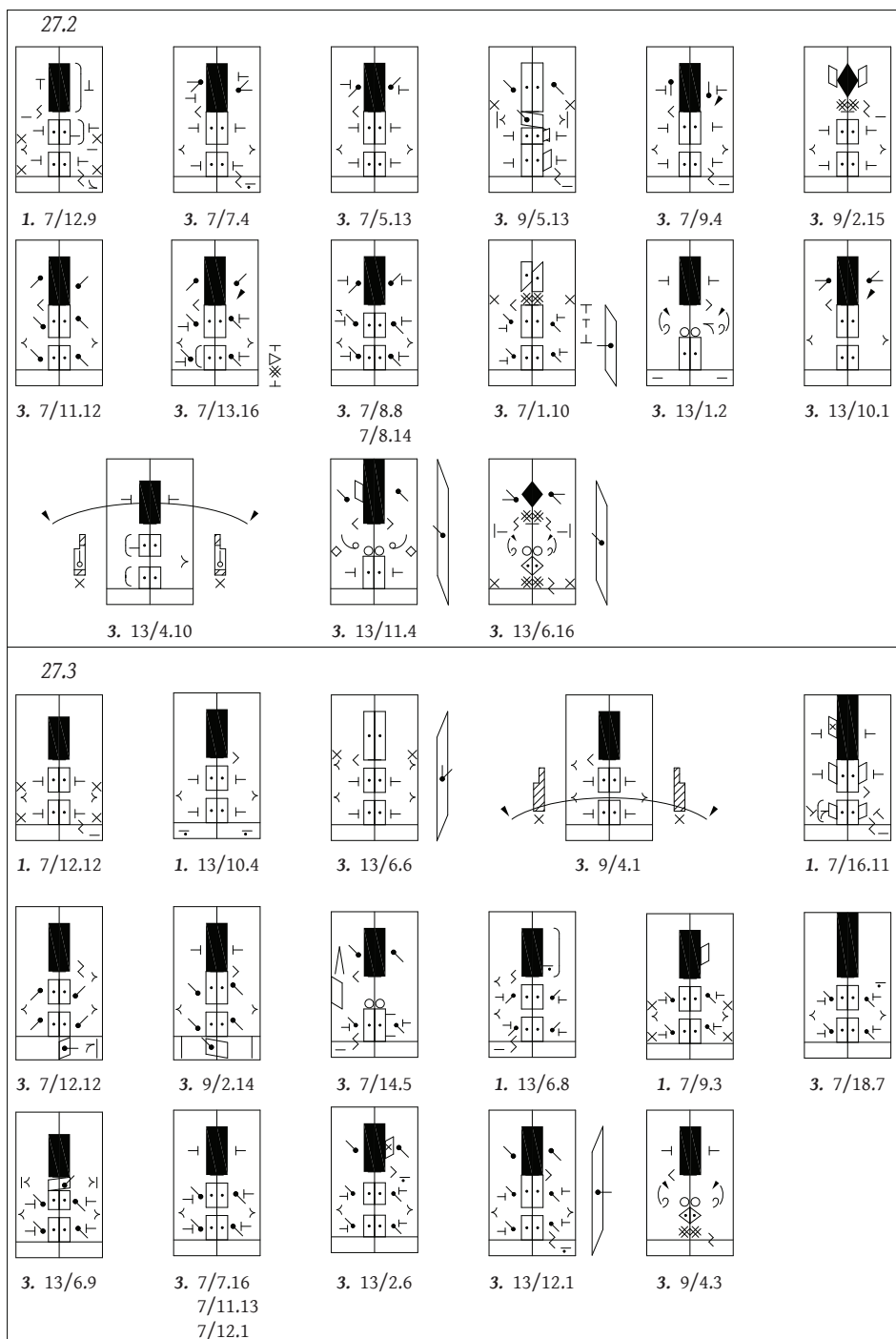
3. 7/6.5



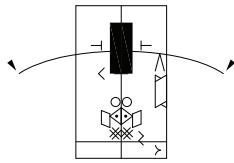
3. 7/11.1



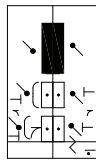
3. 7/14.13



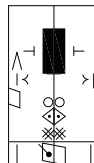
27.3



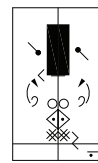
3. 7/6.3



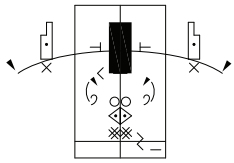
3. 7/7.15



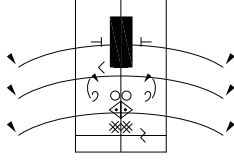
3. 7/4.8



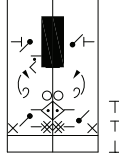
3. 7/13.2



3. 9/4.4



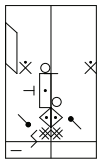
3. 9/4.2;
4.5; 4.7



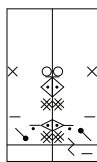
1. 13/4.10



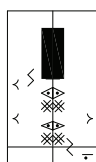
1. 9/6.7



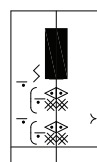
2. 9/3.16



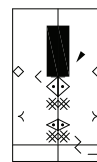
2. 7/8.16



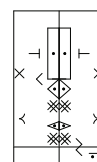
3. 7/11.2-4
7/12.4
7/14.6-7



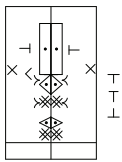
3. 7/12.13



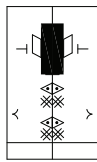
3. 9/6.6



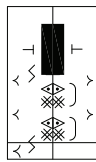
3. 7/14.9



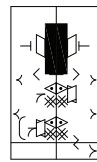
3. 7/2.16



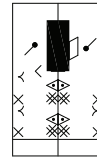
1. 7/13.12



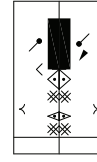
1. 7/14.4



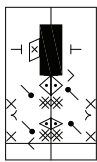
1. 7/14.13



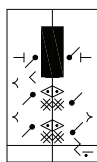
1. 7/8.15



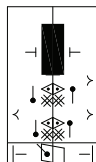
3. 9/3.1



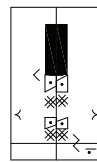
1. 7/5.16



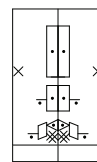
1. 7/11.3



3. 7/9.15

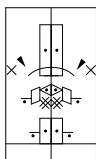


3. 7/16.10

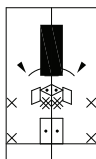


1. 7/1.3

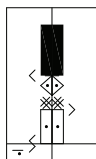
27,4



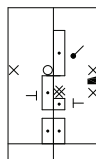
1. 7/1.2



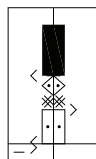
1. 7/9.5



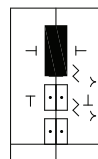
3. 7/11.6



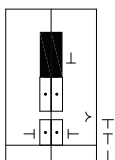
3. 7/1.8



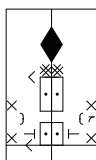
3. 9/5.15



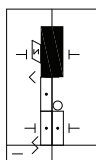
3. 7/10.16



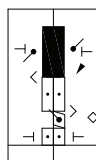
3. 7/6.4



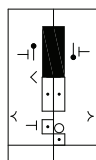
1. 7/4.16



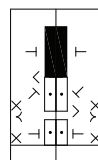
3. 7/17.6



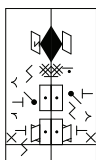
3. 13/3.6



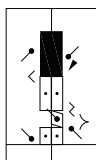
3. 13/7.1



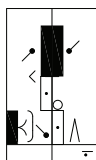
1. 7/6.1



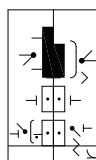
1. 7/17.1



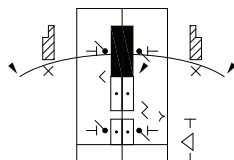
3. 7/9.8



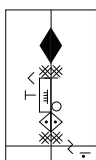
3. 7/6.11



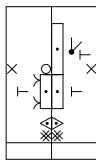
1. 9/1.12



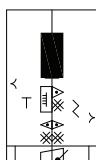
3. 7/9.10



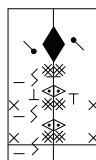
3. 7/12.10



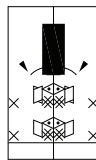
3. 7/1.12



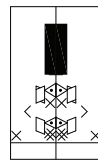
3. 9/2.13



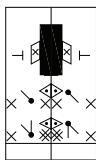
1. 7/5.14



1. 7/6.15



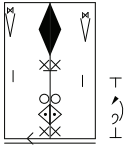
1. 7/8.7



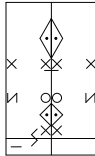
1. 7/5.15

28

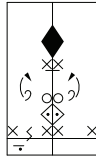
28.1



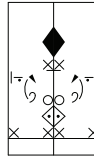
1. 7/19.16



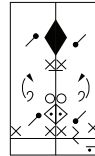
4. 7/7.8



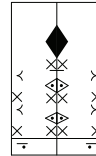
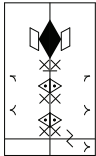
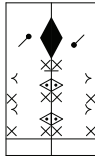
1. 13/10.15



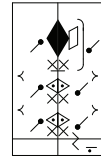
3. 13/5.15



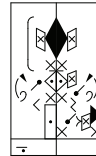
1. 9/3.15


 1. 7/5.11-13;
7/8.12; 7/12.7
7/13.14; 9/5.12
3. 7/3.11; 7/4.3

 1. 9/4.5
9/5.11


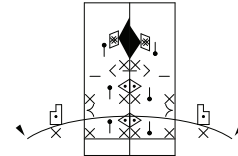
1. 13/6.10



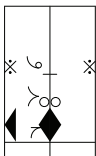
1. 9/4.3



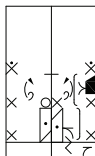
1. 13/11.14



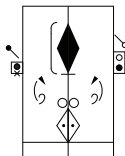
1. 13/8.5



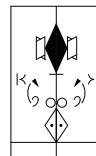
3. 7/3.10



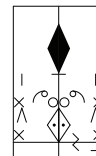
1. 9/6.4



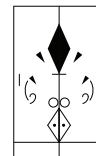
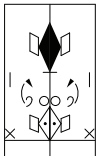
1. 7/16.12



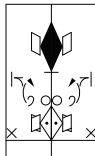
1. 7/16.13



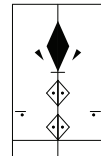
1. 7/2.4


 1. 7/2.10
7/4.5


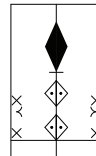
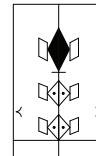
1. 9/4.10



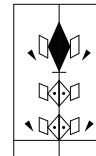
1. 9/4.8



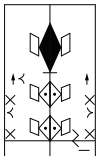
1. 7/2.11


 1. 7/8.9
7/13.16


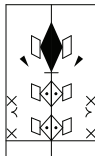
3. 9/2.7



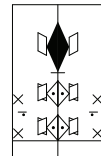
1. 7/2.13



1. 9/3.4

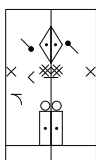


1. 7/7.2

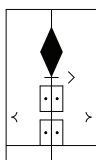
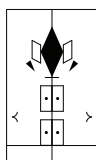


1. 9/4.13

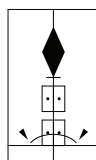
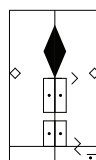
28.2



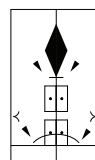
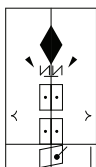
3. 7/14.8


3. 7/10.1
7/12.3


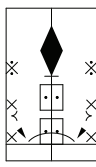
3. 7/2.6


3. 7/10.2
7/10.4


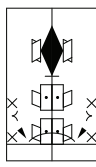
3. 13/8.1


3. 13/7.3-4
13/7.6-7


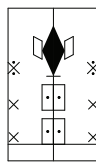
3. 7/10.7



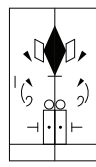
1. 7/10.5-6



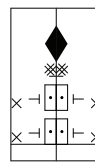
1. 9/4.14



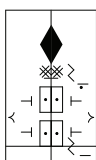
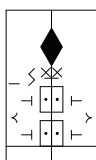
1. 7/10.3



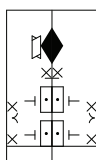
1. 7/2.8



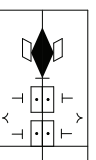
1. 7/6.14


1. 7/13.11
3. 13/6.11


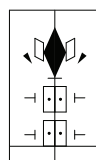
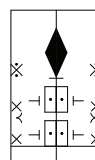
3. 7/15.6



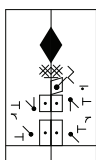
1. 7/12.10



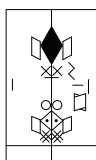
3. 9/5.1


1. 7/2.7;
3. 7/2.7-10
7/3.16


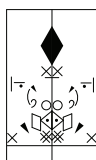
1. 7/10.4



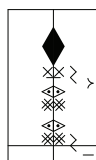
3. 7/17.8



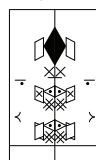
3. 7/5.9



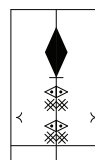
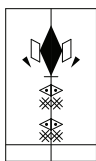
1. 13/3.16



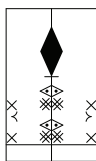
1. 9/1.5



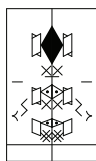
1. 7/15.15


3. 7/5.2
7/12.5


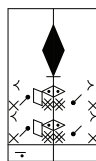
1. 7/2.9



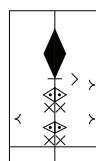
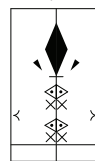
1. 7/8.13-14



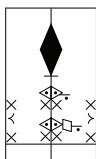
1. 7/15.12



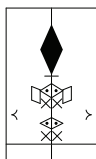
1. 13/7.14


3. 7/4.5
7/16.16


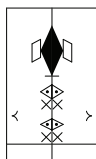
3. 13/7.5



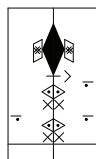
1. 13/9.1



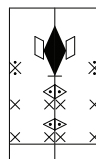
1. 7/9.16



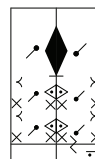
1. 7/11.16



1. 13/11.5

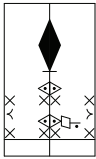


1. 7/10.2

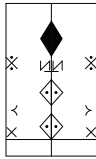


1. 9/4.1

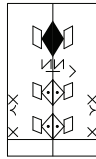
28.2



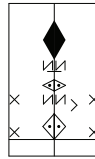
1. 13/11.5



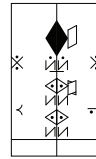
1. 13/7.6



1. 13/6.3

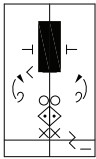


1. 7/3.6

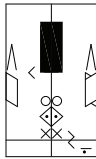


1. 13/7.5

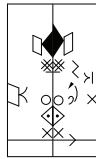
28.3



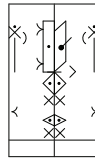
3. 9/6.8



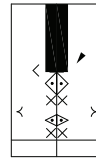
3. 7/12.8



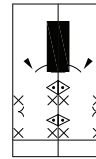
3. 7/12.11



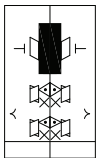
3. 7/17.1



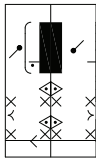
3. 7/14.16



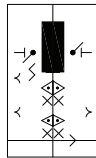
1. 7/6.16



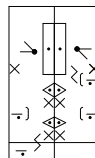
1. 7/15.13



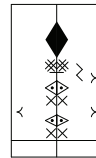
1. 13/5.1



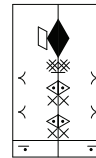
3. 7/18.7



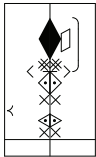
4. 7/19.8



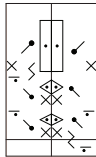
3. 7/5.6
7/11.8



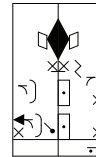
1. 13/8.12



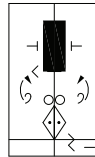
1. 13/9.12



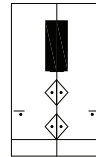
4. 9/1.5



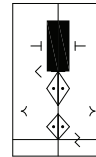
1. 13/6.13



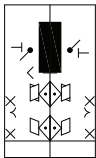
3. 9/4.10



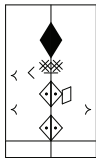
1. 7/2.15



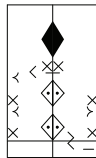
3. 7/17.7



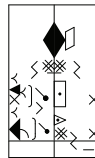
1. 7/7.3



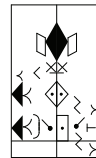
1. 7/15.2



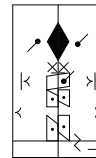
1. 7/8.3
7/14.1



1. 9/6.6

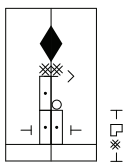


1. 7/15.5

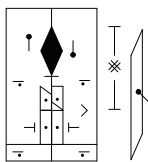


1. 9/6.9

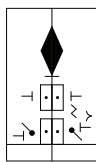
28.4



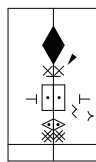
3. 7/2.12



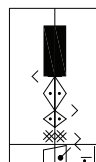
3. 7/17.3



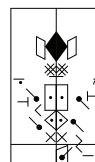
3. 7/9.16



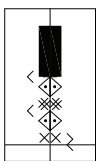
3. 7/10.5



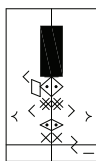
3. 7/6.16



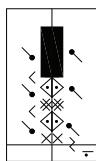
3. 7/9.14



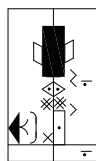
3. 7/16.11



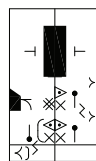
3. 9/5.5



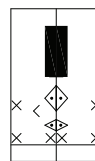
3. 7/6.9



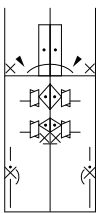
3. 7/12.7



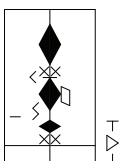
1. 7/14.7



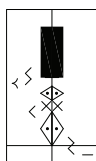
1. 7/5.7



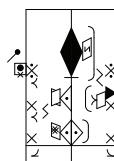
1. 9/1.2-3



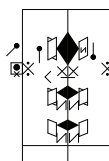
1. 13/9.7



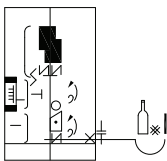
3. 9/5.12



1. 7/12.5-6

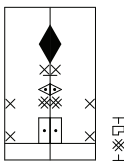


1. 7/8.5

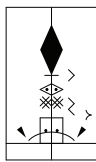


1. 9/6.3

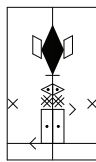
28.5



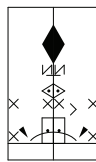
1. 7/5.1



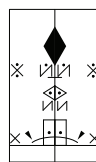
3. 7/10.3



3. 9/2.5

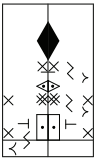


1. 7/10.1

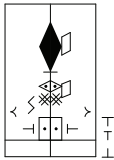


1. 13/3.13

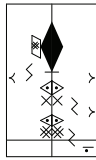
28.5



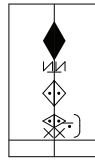
1. 7/13.10



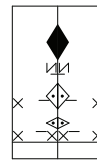
1. 7/14.5



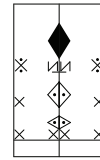
1. 9/3.5



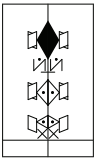
1. 13/3.12



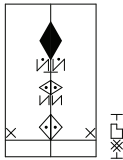
1. 7/2.5



1. 13/7.1

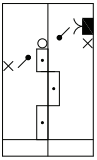


1. 13/3.15

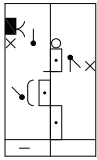


1. 13/3.14

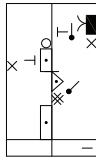
29



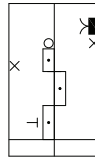
2. 7/8.6



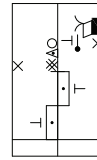
2. 9/4.6



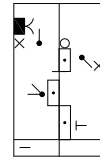
2. 7/14.6



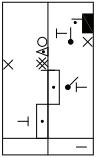
2. 7/6.16



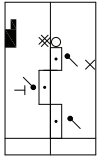
2. 7/14.10



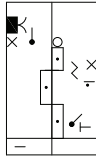
2. 9/4.2



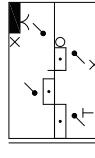
2. 7/4.6



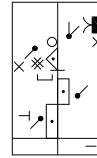
2. 7/18.12



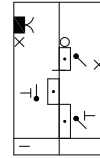
2. 9/3.6



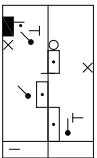
2. 9/6.2



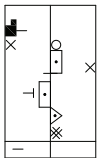
2. 9/4.3



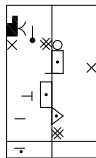
2. 7/1.13



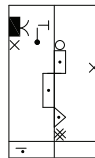
2. 7/4.9



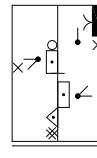
2. 7/1.4



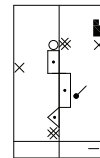
2. 7/4.3



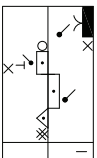
2. 7/7.15



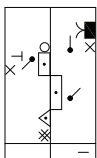
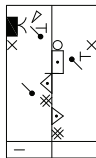
2. 9/5.9



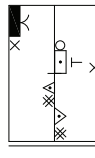
2. 7/5.4



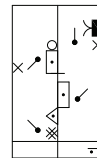
2. 9/2.15


 2. 9/4.7; 9/4.13
9/4.15; 9/6.7


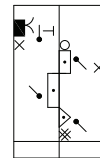
2. 7/4.11



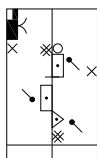
2. 9/5.14



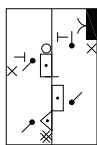
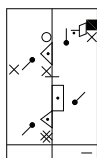
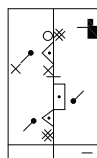
2. 9/5.2


 2. 7/6.15
7/7.12
7/7.14

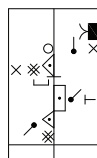
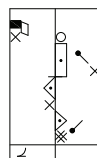
29



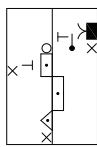
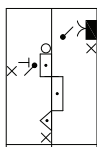
2. 9/5.6


2. 7/14.4
9/2.5
9/5.10

2. 9/1.10
9/3.1
9/3.9


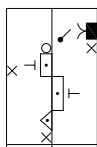
2. 9/2.4


2. 9/4.9
9/4.11


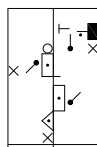
2. 9/1.9


2. 7/7.2
7/7.6


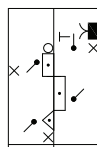
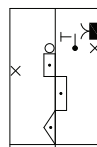
2. 7/16.2



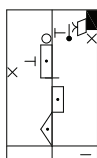
2. 7/6.14



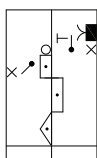
2. 9/6.13


2. 7/7.10
7/8.2
7/11.14


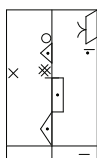
2. 7/7.4



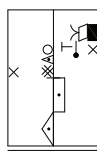
2. 9/2.6



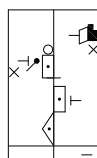
2. 7/8.4



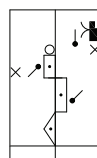
2. 9/1.16



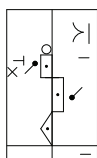
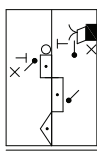
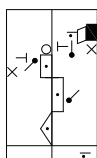
2. 7/19.15



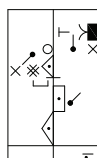
2. 7/1.8



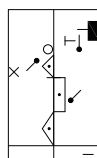
2. 7/9.14


2. 7/4.12
7/5.6

2. 7/4.4
7/19.11


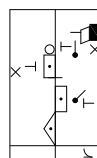
2. 7/18.4



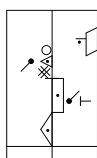
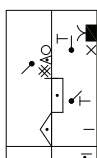
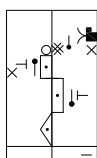
2. 9/6.9



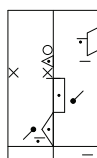
2. 7/18.13



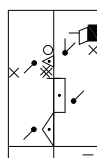
2. 7/1.12


2. 7/9.8
7/11.2

2. 7/8.14
7/9.4; 7/9.6


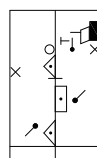
2. 7/3.14



2. 7/13.4

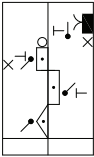
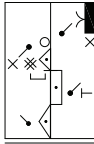


2. 7/13.6

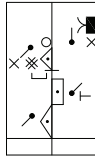
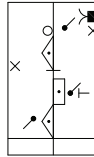


2. 7/1.5

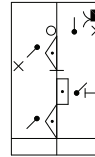
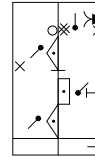
29


 2. 7/9.2
7/12.12
7/17.6


2. 9/5.15

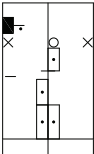

 2. 9/3.7; 9/3.11
9/3.13; 9/3.15
9/4.1; 9/4.5


2. 9/2.13

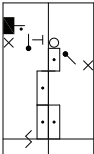

 2. 9/1.11; 9/1.13
9/2.2; 9/3.1
9/3.3


2. 9/1.8

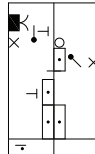
30



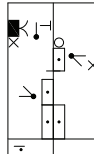
2. 7/4.1



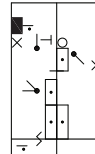
2. 7/18.1



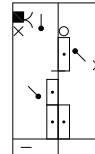
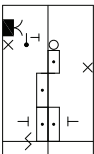
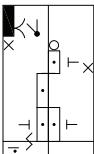
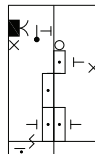
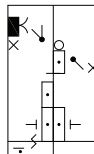
2. 7/17.9



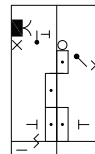
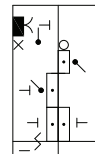
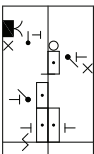
2. 9/6.10



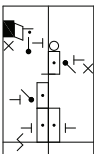
2. 7/18.3


 2. 9/1.13
9/3.10

 2. 7/3.13; 7/5.3
7/5.15; 9/6.8

 2. 7/7.9; 7/10.1
7/10.5; 7/10.7
7/10.9

 2. 7/7.11; 7/8.1
7/8.5; 7/8.9
7/8.11; 7/9.5
7/9.11; 7/9.13
7/10.15


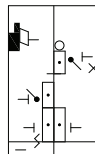
2. 7/16.14


 2. 7/2.3
7/2.5
7/2.7

 2. 7/5.13
7/7.5
7/10.3
7/14.2


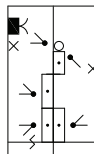
2. 7/2.1



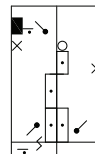
2. 7/14.1



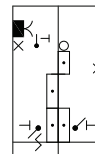
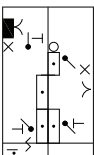
2. 7/1.15



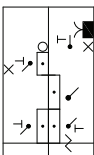
2. 7/12.1



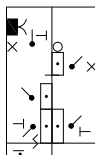
2. 7/8.7


 2. 7/3.1; 7/3.9
7/3.11; 7/4.15


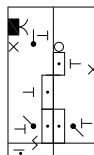
2. 7/19.2



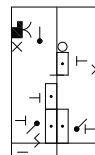
2. 7/3.12



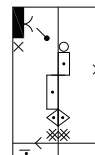
2. 7/17.5



2. 7/14.7

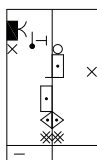


2. 7/4.5

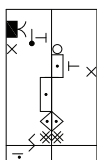


2. 9/5.3

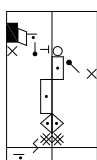
30



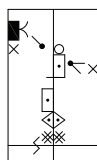
2. 7/4.7
7/8.13



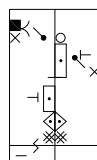
2. 7/9.1
7/9.3



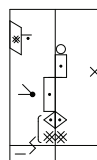
2. 7/9.7



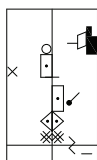
2. 7/17.1



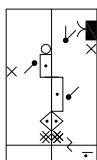
2. 9/1.11; 9/1.15
9/2.3; 9/2.14
9/3.14



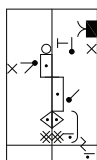
2. 7/12.15



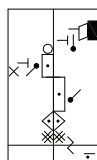
2. 7/1.14



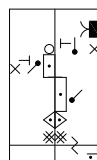
2. 7/15.10
7/17.2



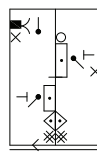
2. 7/17.12



2. 7/8.12; 7/9.10
7/10.2; 7/10.4
7/10.6; 7/10.8
7/15.4



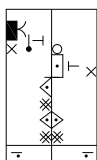
2.. 7/17.14
7/18.2
9/6.11



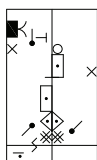
2. 9/2.1
9/3.2



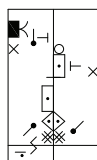
2. 7/13.8



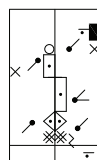
2. 7/16.1



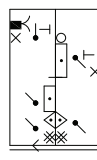
2. 7/13.7



2. 7/13.1
7/16.9



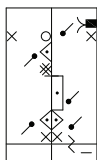
2. 7/12.4



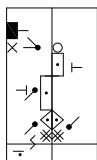
2. 9/2.7



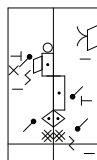
2. 7/13.10



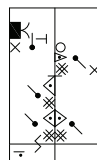
2. 9/1.6



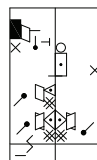
2. 7/9.9



2. 7/4.8

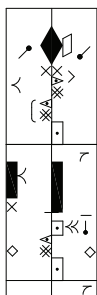


2. 7/13.11



2. 7/1.7

31



3. 13/4.13-14

Szerkezeti ábrák

Ft.916.7		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1.	1.	27.4	27.4	26.3 ^b	9.5 ^b	26.2 ^j	9.3 ^j	j11.2	21.3 ^b	9.2 ^b	9.4 ^b	b11.2	j11.3	j11.3	(11)	9.4 ^j	
	3.	27.1	23	27.2	21.1 ^j	21.1 ^b	21.1 ^b	27.2	23	27.2	18	26.2 ^b	27.4	26.2 ^b	9.4 ^b	12.1 ^(b)	9.3 ^b
	2.	18	29 ^b	29 ^j	18	30 ^b	30 ^b	29 ^j	30 ^b	22.2	22.2	29	29	29	30	29	23
	4.	26.2 ^b	26.2 ^b	26.2 ^j	26.2 ^b	21.3 ^j	26.2 ^b	26.2 ^j	26.2 ^j	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
2.	1.	21.3 ^j	j13.1 ^b	9.5 ^b	28.1	28.2	8.2	28.2	28.2	28.2	28.1	28.1	7.1	28.1	8.1	28.3	8.1
	3.	23	22.2 ^b	23	21.2 ^b	23	28.2	28.2	28.2	28.2	27.2	27.1	27.2	8.3	8.3	8.3	27.3
	2.	30 ^b	30 ^j	30	30	30	30	30	30	23	30	30	30	30	30	23	23
	4.	26.2 ^j	26.2 ^b	21.3	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
3.	1.	27.2	9.4 ^j	j13.1 ^b	9.5 ^b	21.3 ^j	28.2	8.1	8.1	8.1	8.1	8.1	26.2 ^j	j13.1 ^b	9.3 ^b	9.5 ^b	26.2 ^j
	3.	26.2 ^b	23	26.2 ^b	b12.1	9.3 ^b	b11.3	8.1	8.1	8.1	28.1	28.1	28.1	26.2 ^b	20 ^j	23	28.2
	2.	30 ^b	30 ^j	*	22.1	*	30	23	30	30	30	30	30	30	29	30	30
	4.	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	20	26.2
4.	1.	8.3	8.3	8.2	8.1	28.1	8.2	8.2	7.2	26.2 ^b	27.1	26.1 ^j	9.3 ^j	13.1 ^b	9.2 ^b	21.2 ^j	28.2
	3.	8.1	8.1	28.1	8.1	28.1	8.1	8.3	27.3 ^f	23 ^f	22.1 ^f	26.2	22.1	26.2	23	21.1	23
	2.	30 ^b	30 ^j	29	29	30	29	30	30	29	30	29	29	30	30	30	30
	4.	26.2 ^j	20 ^b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.1	26.2	20	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
5.	1.	28.5	28.1	8.1	8.1	8.1	8.1	28.3	26.3 ^b	9.5 ^b	11.3 ^b	28.1	28.1	28.1	27.4	27.4	27.3
	3.	26.2	28.2	8.1	8.1	8.1	28.3	23	20 ^b	28.2	22.3 ^b	23	21.3 ^b	27.2	26.2 ^b	23	23
	2.	30 ^b	30 ^j	30	29	30	29	23	30	22.1	30	*	30	30	30	30	23
	4.	26.2 ^j	*	21.3 ^j	26.2 ^b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	14.1	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2

Ft.916.7		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
6.	1.	27.4	27.1 ^t	27.2 ^t	27.1 ^t	27.1 ^t	27.1 ^f	27.1 ^f	27.1 ^t	27.1	27.1 ^t	27.1	27.1	27.2	27.2	27.4	28.3
	3.	23 ^f	7.2 ^t	27.3 ^t	27.3	27.3	27.2 ^f	4 ^f	15.2 ^f	28.3	*	27.2	27.1	*	27.1 ^t	23 ^f	28.4 ^f
	2.	18	18	23	23	18	23	23	18	18	17	18	18	18	29 ^j	29 ^b	29 ^j
	4.	26.2 ^j	14.1 ^b	21.3	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2 ^b
7.	1.	28.1	28.1	28.3	26.2 ^j	9.3 ^j	9.3 ^j	j13.3 ^b	9.3 ^b	9.3 ^b	9.3 ^b	9.3 ^b	b10.1 ^j	9.3 ^j	9.2 ^j	9.2 ^j	9.2 ^j
	3.	23	23	23	27.2	23	27.1	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2 ^j	9.3 ^j	9.3 ^j	9.3 ^j	26.2 ^b	9.5 ^b	27.3	27.3
	2.	18	29	*	29 ^j	30 ^b	29 ^j	23	21.3	30	29	30	29	18	29	29	18
	4.	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2	28.1	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
8.	1.	11.2 ^j	26.1 ^(b)	28.3	28.1	28.4	8.4 ^f	27.4	28.1	28.1	28.1	8.4	28.1	28.2	28.2	27.3	21.3
	3.	26.2 ^j	26.2 ^b	28.3	27.1	8.2	8.2	8.4 ^f	27.2 ^f	27.1 ^f	23	7.4 ^f	7.4 ^f	7.4 ^f	27.2 ^f	27.1 ^f	27.2
	2.	30 ^b	29 ^j	17	29	30	29	30	27.1	30	30	30	30	30	29	18	27.1
	4.	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
9.	1.	27.1	26.2	27.3	27.1	27.4	27.4	27.1	27.2	27.1	27.1 ^t	27.1 ^t	27.1 ^t	27.2	27.1	28.2	
	3.	27.1	27.2	2.1	27.2	26.2 ^b	26.2 ^j	26.2 ^b	27.4	14.1	27.4 ^t	22.3	22.3	23 ^t	27.4 ^f	27.3 ^f	28.2
	2.	29 ^b	29 ^j	30	29	30	29	30	29	30	30	30	23	30	29	18	23
	4.	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
10.	1.	28.5	28.2	28.2	28.2	28.2	28.2	21.2 ^j	26.2 ^j	9.2 ^j	j13.1 ^b	9.4 ^b	9.2 ^b	21.2 ^j	26.1 ^b	26.2 ^b	27.1
	3.	28.2	28.2	28.5	28.2	28.4	23 ^f	28.2	26.2 ^b	6.1 ^j	6.2 ^b	6.1 ^j	6.2 ^b	6.1 ^j	7.2	7.4 ^f	27.4
	2.	30 ^b	30 ^j	30	30	30	30	30	30	30	*	30	18	18	30	30	18
	4.	26.2 ^j	26.2 ^b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	21.2	26.2	26.2	26.2

Ft.916.7		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
16.	1.	9.3j	26.2b	26.2j	21.3b	26.1j	26.1b	26.2j	26.1b	26.2j	26.2b	28.2	28.1	28.1	28.1	27.3	8.1
	3.	7.2	6.1	8.2	6.1	8.3	6.1	8.3	3.2	8.3	27.3	28.4	20	6.1	3.1	8.1	28.1
	2.	30 ^b	29j	23	30	23	30	30	23	23	23	30	22.2	23	30	30	21.3
	4.	26.2j	26.2b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.1
17.	1.	27.4	22.2f	26.1j	21.2b	26.2j	21.2b	9.1b	26.3j	9.3j	11.3j	21.1b	9.5b	21.1j	j10.1b	9.2b	26.1j
	3.	28.3	23f	28.4f	27.3f	24.1f	23	28.3	28.3	26.2b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j
	2.	30 ^b	30j	23	30	30	29	23	30	30	30	23	30	23	30	22.2	30
	4.	26.2j	26.2b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2
18.	1.	9.1j	9.3j	9.3j	26.1b	9.2b	26.2j	26.1b	26.2j	011.3b	14.3b	27.1	26.2b	26.2j	26.2b	26.2j	26.2b
	3.	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	28.3	27.3	23	23	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b
	2.	30 ^b	30j	30	29	23	17	23	22.1	17	17	21.2	29	29	29	30	7.2
	4.	26.2j	26.2b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.1	21.1	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2
19.	1.	26.2j	26.2b	26.2j	9.5j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.2b	9.2b	26.2j	26.2b	26.2j	27.1
	3.	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	7.1	5
	2.	21.3j	30 ^b	21.3	21.3	21.3	21.3	21.3	21.3	21.2	23	29	7.3	30	23	29	*
	4.	26.2j	26.2b	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	28.3	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	26.2

Ft.916.9		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1.	1.	28.4		28.3	28.2		27.1	(26.2 j 26.2 b)		26.2 j	j13.1 b	9.3 b	27.2	26.1 b	26.2 j	26.1 b	9.3 b
	3.	(26.2 b 26.2 j)		26.2 b		26.2 j	26.2 j	21.2 b	26.2 j	21.2 b	26.2 j	21.1 b	26.2 j	(21.2 b 26.2 j)	(21.2 b 26.2 j)	(21.1 b 26.2 j)	(21.1 b 26.2 j)
	2.	7.1		23	30 j	18	29 j	29 b	29	30	29	30	29	30	29	30	29
	4.	5		28.3	26.2 b	26.2 j	21.1 b	26.2 j	21.1	26.2	21.1	26.2	21.1	26.2	26.2	21.3	21.1
2.	1	9.3 j	9.3 j	j13.1 b	(b)12.2	8.1	8.1	8.4 f	8.1	8.4	8.4	8.4 f	8.4	8.4	27.4	(21.2	25
	3.	(21.1 b 21.1 j)	*	23	28.5	8.1	27.1	8.4 f	8.4 f	8.4 f	8.4 f	8.4 f	8.4 f	8.4 f	27.4 f	27.2	(26.2 b
	2.	30 b	29 j	30	29	29	30	18	7.1	7.2	19	21.3 b	29 j	30	29	29	19
	4.	21.3 j	26.2 b	21.3	26.2	21.3	26.2	21.3	26.2	21.3	21.2	21.3	21.1 b	21.2 j	21.3	21.3	21.1
3.	1.	(21.1 28.1)	(21.3 28.1)	28.5	27.1	27.1	27.1	1.2 j	1.2 j	1.2 j	9.2 j	9.1 j	9.2 j	27.1 t	28.1	27.1	27.1
	3.	(27.3 26.2 b)	(26.2 b 23)	(26.2 b 23)	27.1	27.1	27.1	(21.2 b 23)	b11.2	27.1 t	7.2 t	27.1 t	27.1	27.1	27.1	27.1	27.1
	2.	29 j	30 b	29	27.1	29	29	29	7.1	29	30	29	18	29	30	29	27.3
	4.	21.3 j	21.3 b	21.3	14.1	21.3	21.3	21.3	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2	26.2	21.1	26.2	26.2
4.	1.	28.2	26.1 t	28.1	27.1	28.1	28.2	27.2	28.1	28.3	28.1	28.1	27.1	28.1	28.2	28.1	27.2
	3.	27.3 t	27.3 t	27.3	27.3 t	27.3 t	27.3 t	27.3 t	27.1 t	27.1	28.3	27.3	8.3	8.2	8.3	8.3	27.2
	2.	29 j	29 b	29	7.1	29	29	29	7.3	29	23	29	7.1	29	23.1	29	21.5
	4.	26.2 j	26.2 b	21.1	21.2	21.3	21.2	21.3	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	26.2	14.2	26.2
5.	1.	8.3	28.1	28.2	26.1	28.1	27.3	28.1	9.5 j		26.2 b	9.2 b	28.1	28.1	27.1	27.1	28.1
	3.	28.3	8.4	28.1	27.1	28.4	(b2.1 j2.1)		(b2.1 j2.1)	(b2.1 j2.1)	8.3	28.4	27.2	27.2	27.4	7.3	7.3
	2.	19	29 j	30 b	19	16	29 j	29 b	7.1	29	7.1	18	8.1	19	29	29	8.1
	4.	21.3 j	27.1 b	21.3 j	26.2 b	21.2 b	26.2 j	21.3 b	26.2	21.3	26.2	21.2	26.2	21.2	26.2	21.2	26.2

Ft.916.9		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
6.	1.	(9.1 ^b)	(26.1 ^j)	(28.4)	(28.1)	(15.1)	(28.3)	(27.3)	(27.1)	(28.3)	(27.1)	(9.3 ^j)	(27.1)	(9.1 ^b)	(20 ^j)	(21.1 ^b)	(27.1)	5
	3.	(6.1 ^b)	(23)	(21.3 ^b)	(22.1)	(21.2 ^b)	(27.3)	(26.2 ^b)	(28.3)	(23)	(21.2 ^b)	(21.2 ^j)	(6.1 ^b)	(6.1 ^j)	(3.1 ^b)	(6.1 ^j)	(3.1 ^b)	5
	2.	18	29 ^b	17	7.1	18	23	29 ^j	30 ^b	29	30	30	7.1	29	30	17	7.1	5
	4.	21.2 ^j	26.2 ^b	21.2	21.2	21.3	26.2	21.3 ^j	26.2 ^b	21.3	26.2	21.3	26.2	26.2	26.2	21.3	26.2	5

Ft.916.13		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1.	1.	9.3j		26.1 ^b	9.3 ^b	b10.1j	26.1 ^b	9.3 ^b	b10.1j	9.3j	j13.1 ^b	9.3 ^b	b11.3	21.1 ^b	26.2j	26.2 ^b	21.2j
	3.	27.1		9.2 ^b	24.2	27.2	26.2 ^b	27.2	14.2 ^b	6.1j	14.1 ^b	6.1j	14.2 ^b	8.3	27.1	4	3.2 ^t
		(21.3 ^b 21.1j)		(21.2 ^b 26.1j)		26.1 ^b	26.3 ^b	9.2 ^b	26.2j	9.3j	9.3j	j10.1 ^b	26.2 ^b	9.3 ^b	b10.1j	27.1	26.1j
2.	1.	4	3.1 ^b	7.3	3.3 ^b	4	27.1	24.1	9.3 ^b	23	b2.1	j2.1	9.1 ^b	7.3	18	18	18
	3.	(21.3 ^b 9.3 ^b)		23	21.1 ^b	27.2	18	26.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	8.3	8.2
		j10.3 ^b	9.2 ^b	b10.2j	j10.2 ^b	b10.3j	j10.2 ^b	b10.2j	9.2jt	j10.2 ^b	1.4 ^b	21.2 ^{bt}	28.5	28.5	28.5	28.5	28.2
3.	1.	18	9.3 ^b	9.3 ^b	23	21.1 ^b	27.2	18	26.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	8.3	8.2
	3.	26.2 ^b b13.1j		9.3j	26.1 ^b	10.3	22.2	10.2	10.1	24.1	27.3	24.2	24.1	14.2	24.1	24.1	24.1
		9.2j	1.2j	1.2j	17 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	1.2 ^b	19	7.1	27.2 ^t	9.2 ^b	31	23	23	19
4.	1.	28.3		21.2j	26.2 ^b	9.2 ^b	9.3 ^b	21.3	8.2	8.4 ^f	8.4 ^f	8.4 ^f	8.4 ^f	8.4 ^f	8.2 ^f	8.4 ^f	5 ^f
	3.	1.2 ^b		1.2 ^b	21.2j	21.2 ^b	21.2j	3.1 ^b	1.2 ^b	8.2	8.2	8.4 ^f	8.4 ^f	8.4 ^f	8.4 ^f	28.1 ^f	5 ^f
		8.1 ^f	8.1 ^f	28.2	8.1	26.3j	9.3j	9.2j	27.3	25	28.2	27.1	21.1 ^b	28.3	8.4	8.4 ^f	8.1
5.	1.	21.3	8.2 ^f	8.1	26.1	8.3	27.3	23	23	27.3	23	27.2	18	1.1 ^b	7.4 ^f	7.4 ^f	7.4 ^f
	3.	28.5		8.2	8.2	8.1	28.2	27.1	26.1 ^b	9.1 ^b	9.1 ^b	b11.2	27.1	27.1	27.3	21.3j	26.2 ^{bt}
		27.4	8.3	28.2	28.2	28.2	28.2	28.2	23	24.2	23	18	18	26.2 ^b	26.2j	24.2	18
6.	1.	21.2j		21.2 ^b	9.3 ^{bt}	9.2 ^{bt}	28.1 ^t	9.2jt	9.3jt	9.3jt	21.4 ^b	26.2j	j11.3	28.3	9.5j	23	21.3 ^b
	3.	28.2		23	18	14.2 ^b	6.1j	3.1 ^b	3.1j	19	8.3	26.1 ^b	12.1	18	17	18	3.1 ^a
		(28.2 23)		18	14.2 ^b	6.1j	3.1 ^b	3.1j	19	8.3	26.1 ^b	12.1	18	17	18	3.1 ^a	

Ft.916.13		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
9.	1.	28.2	8.3	8.3	8.1	8.4	8.3	28.4	27.1	27.1	26.2j	26.1(b)	28.3	26.1(b)	25(ü)	26.1(b)	26.1(ü)
	3.	3.1a	6.1b	6.1b	3.1a		6.1j	8.2	27.4	7.4	7.4	7.4	7.4	2.1	12.1	3.1a	
10.	1.	27.1 ^t	27.1	27.1	27.3	9.3j	j10.1b	9.3b	9.2b	27.3	9.2j	j10.1b	9.2b	26.1(ü)	1.1j	28.1	8.2
	3.	27.2	15.2	19	19	8.2	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.2(b)	b1.1	27.1	j2.1	7.1
11.	1.	8.2	8.2	8.2	8.1	28.2	26.1(b)	26.1(ü)	26.2b	26.1(ü)	21.1(b)	21.2j	28.1	26.1(b)	28.1	26.1(b)	27.1
	3.	7.1	7.2	8.2	27.2f	7.2f	16f	17f	27.1 ^t	23f ^t	23f	23	17f	15.1f	8.3	19	21.1
12.	1.	26.1(ü)	21.1b	21.1j	21.1b	26.1j	26.1b	21.1j	1.2j	1.2j	1.2j	1.2j	1.2j	*			
	3.	27.3	24.1	11.1	23	14.1b	6.1j	6.1b	6.1j	6.1b	1.2b	1.2b	1.2b	*			

Képek jegyzéke

1. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1955.
2. SZIKM Ft.14507. Ismeretlen készítő. 1965.
3. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. Képeslaprészlet, feltehetően az 1960-as évekből.
4. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. Képeslap, feltehetően az 1920-as évekből.
5. NM F.50958. Gönyey (Ébner) Sándor. 1923.
6. NM F.67141. Kankovszky Ervin. 1934.
7. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Cserhalmi (Fink) Lőrinc. Üvegnegatív, feltehetően az 1930-as évekből.
8. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. Képeslaprészlet, feltehetően a két világháború közötti korszakból.
9. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1935.
10. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1942.
11. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1936.
12. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1958.
13. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1958.
14. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1973.
15. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1994.
16. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1936-1937.
17. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. Vélhetően az 1950-es években készült, 1956 előtt.
18. MTA ZTI Tf.25493. Falus Károly. 1955.
19. SZIKM Ft.14503. Pesovár Ferenc. 1965.
20. MTA ZTI Tf.28983. Martin György. 1975.
21. SZIKM Ft.14495. Pesovár Ferenc. 1965.
22. SZIKM Ft.14499. Pesovár Ferenc. 1965.
23. SZIKM Ft.14500. Pesovár Ferenc. 1965.
24. SZIKM Ft.14513. Pesovár Ferenc. 1965.
25. SZIKM Ft.14525. Pesovár Ferenc. 1965.
26. SZIKM Ft.14523. Pesovár Ferenc. 1965.

27. SZIKM Ft.14524. Pesovár Ferenc. 1965.
28. MTA ZTI Tf.28367. Martin György. 1975.
29. MTA ZTI Tf.28369. Martin György. 1975.
30. MTA ZTI Tf.25488. Falus Károly. 1955.
31. MTA ZTI Tf.28361. Martin György. 1975.
32. NM F.305200. Szendrő István. 1941.
33. MTA ZTI Tf.28365. Martin György. 1975.
34. SZIKM Ft.14490. Pesovár Ferenc. 1965.
35. SZIKM Ft.14491. Pesovár Ferenc. 1965.
36. MTA ZTI Tf.28374. Martin György. 1975.
37. MTA ZTI Tf.28381. Martin György. 1975.
38. MTA ZTI Tf.28373. Martin György. 1975.
39. MTA ZTI Tf.28388. Martin György. 1975.
40. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1977.
41. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. Az 1900-as évek eleje.
42. SZIKM Ft.14506. Pesovár Ferenc. 1965.
43. NM F.77723. Gönyey (Ébner) Sándor. 1937.
44. NM F.154512. Hofer Tamás. 1961.
45. NM F.77724. Gönyey (Ébner) Sándor. 1937.
46. Radó Tihamér tulajdona. Ismeretlen készítő. 1910-es évek.
47. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 2002.
48. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1930-as évek.
49. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Cserhalmi (Fink) Lőrinc.
Üvegnegatív feltehetően az 1930-as évekből.
50. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1950-es évek.
51. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. Vélhetően az 1940-es évek második fele.
52. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Ismeretlen készítő. 1930-as évek.
53. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Cserhalmi (Fink) Lőrinc.
Üvegnegatív feltehetően az 1930-as évekből.
54. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Cserhalmi (Fink) Lőrinc.
Üvegnegatív feltehetően az 1930-as évekből.
55. NM F.306838. Kankovszky Ervin. 1923.
56. NM F.227547. Eperjessy Ernő. 1966. 09.
57. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Cserhalmi (Fink) Lőrinc.
Üvegnegatív feltehetően az 1930-as évekből.
58. A Hosszúhetényi Népi Együttes tulajdona. Cserhalmi (Fink) Lőrinc.
Üvegnegatív feltehetően az 1930-as évekből.
59. Megjelent Bezerédy Győző *Hosszúhetény* című könyvében a 101. oldalon.

Archívumi és adattári források jegyzéke

MTA BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT ZENETUDOMÁNYI INTÉZET

Néptánc Archivum

Kézirattár (Akt.)

Akt.122 (1952)
Akt.326/2 (1951)
Akt.335 (1953)
Akt.433 (1954). Vö. NM EA.9705:7
Akt.453 (1957)
Akt.1238 (1990 – pályamű)
Akt.1277 (1977)
Akt.1321 (1932-1991 – pályamű).

Filmtár (Ft.)

Ft.5 (1941)
Ft.760 (1965)
Ft.888.7-8 (1975)
Ft. 916 (1975) vö. Balogh 2011: 56-57, 90-93, 111, 114-121

Táncfotótár (Tf.)

Tf.06612-06638 (1955)
Tf.25476-25505 (1955)
Tf.28361-28391 (1975)

Táncírástár (Tit.)

Tit.546
Tit.745
Tit.941
Tit.1293
Tit.1294
Tit.1295
Tit.1339
Tit.1349

Népzenei Archívum

(Mgt.: magnetofonszalag; Ap.: bakelit lemez; Jk.: zenei jegyzőkönyv)

Hosszúhetényi tánczenei felvételek

Ap.5875, Mg.1573, Jk.115 (1965)

Ap.6691.I (1965)

Ap.10328-10331, Mg.3425-27, Jk.275 (az 1975-ös Ft. 916-os táncfilm kísérőzenéje)

Ap.11061, Mg.3354, Jk.243 (az 1975-ös Ft. 888-as táncfilm kísérőzenéje)

Mgt.3392, Jk.247 (1975)

Hosszúhetényi népdalok

Ap.5873-5874, Mg.2941, Jk.115

Ap.14224-14231, Mg.4192, Jk.4192 (1966 előtt, vö. Dallos Nándor 1996: 14, 19, 24)

Ap.12116, Mg.4085, Jk.4085 (1980)

Ap.12614, Mg.4245, Jk.4245 (1981)

JANUS PANNONIUS MÚZEUM

Néprajzi Adattár (NA.)

NA.123/75 (1953)

NA.124/75 (1950) vö. Balogh 2011: 31, 36, 46, 47, 52, 53

NA.187/78 (1977)

NA.370/78 (1966)

NA.645/92 (1992)

NA.696/82 (1956)

NÉPRAJZI MÚZEUM

Etnológiai Archívum Kézirattár (EA.)

EA.2518 (1951)

EA.5585 (1955)

EA.6976 (1961)

EA.9584 (1934-1955)

EA.9705 (1955)

EA. 9859 (1957)

EA.10966 (1970)

EA.12552 (1960)

EA.12697 (1960)

EA.12934 (1961)

EA.12959 (1961)

EA.13349 (1937)
EA.13391 (s.a.)
EA.13685 (1963)
EA.14051 (1962-1964, hangszalagon)
EA.14382 (1965)
EA.14792 (1966)
EA.14793 (1966)
EA.15938 (1968)
EA.15939 (1968)
EA.16185 (1969)EA.16554 (1969)
EA.16594 (1960-1970)
EA.18631 (1975)
EA.20376 (1979)
EA.22569 (1985)
EA.25444 (1994.)
EA.26571 (1954-1955)
EA.27235 (1996)
EA.27815 (1999)

Népzenei Gyűjtemény

MH MF.3097-3098 (fonográfhenger)
MH K.224
MH K.634

HAGYOMÁNYOK HÁZA FOLKLÓRDOKUMENTÁCIÓS KÖZPONT

VHS-581 (1982)
SVHS-396 (1982)
SVHS-397 (1982)
SVHS-404 (1984)
SVHS-37 (1985)

SZÉKESFEHÉRVÁRI SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM

Fotótár (Ft.)

Ft.14484-14527

Irodalom

ANDRÁSFALVY Bertalan

- 1979 „Kiss Géza Ormánysága.” In KISS Géza: *Ormányság*. Pécs: Baranya megye Tanácsa VB Művelődésügyi Osztálya. (Faksimile.) I-III.
- 1980 „Párbajszerű táncok az európai és a magyar hagyományban.” In LELKES Lajos szerk.: *Magyar néptáncagyományok*. Budapest: Zeneműkiadó. 109-1024.
- [1981] „Baranyai táncagyományok.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és táncagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 7-20.
- 1982 *Néprajzi alapismeretek*. Budapest: Múzsák.
- 1990 *Magyar népismeret. Néprajz történeszeknek*. Egységes jegyzet. Budapest: Tankönyvkiadó.
- 1999a „A magyar nép magatartása éneklésben, táncban, és a népszokásban.” In POZSGAI Péter szerk.: *Tűzcsiholó. Írások a 90 éves Lükő Gábor tiszteletére*. Budapest: Táton Kiadó. 211-226.
- 1999b „A kadarkakultúra Magyarországon.” In BENYÁK Zoltán – BENYÁK Ferenc szerk.: *Borok és korok. Bepillantás a bor kultúrtörténetébe*. Budapest: Hermész Kör. 133-144.
- 2004 „Egy nemzet – két kultúra?” In ANDRÁSFALVY Bertalan: *Hagyomány és jövőndő. Népismereti tanulmányok*. Lakitelek: Antológia. 136-141.
- 2011a „Néprajzi jellegzetességek az Észak-mecseki bányavidék gazdasági életében” In MÁTÉ Gábor szerk.: *Együtt élő népek – eltérő értékrendek. Andrásfalvy Bertalan válogatott társadalomnéprajzi tanulmányai*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 15-67.
- 2011b „A magyar falu képe és élete a Dél-Dunántúlon a XVIII. század derekán.” In MÁTÉ Gábor szerk.: *Együtt élő népek – eltérő értékrendek. Andrásfalvy Bertalan válogatott társadalomnéprajzi tanulmányai*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 309-321.

- 2011c „Hagyomány és alkalmazkodás baranyai német és magyar falvakban.” In MÁTÉ Gábor szerk.: *Együtt élő népek – eltérő értékrendek. Andrásfalvy Bertalan válogatott társadalomnéprajzi tanulmányai.* Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 323-329.
 - 2011d „Ellentétes értékrendek összeütközése és a polgárosodás.” In MÁTÉ Gábor szerk.: *Együtt élő népek – eltérő értékrendek. Andrásfalvy Bertalan válogatott társadalomnéprajzi tanulmányai.* Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 332-339.
 - 2011e „Leányvásárok a Délkelet-Dunántúlon.” In MÁTÉ Gábor szerk.: *Együtt élő népek – eltérő értékrendek. Andrásfalvy Bertalan válogatott társadalomnéprajzi tanulmányai.* Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 341-354.
 - 2011f „Néprajzi csoport, kistáj és régió.” In MÁTÉ Gábor szerk.: *Együtt élő népek – eltérő értékrendek. Andrásfalvy Bertalan válogatott társadalomnéprajzi tanulmányai.* Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 525-541.
 - 2014 *Magyarország földjének és népének múltja, jelene és jövője.* Keszthely: Balaton Akadémia.
- AMBRUS Attiláné
- 1995 „Nemi erkölcsök és magzatveszejtés a történeti Baranya református falvaiban.” *Honismeret* 23.1: 57-59.
- AMBRUS Vilmos
- 2007 „A falusi amatőr színjátszás megközelítési lehetőségei.” Online. *A Magyar Szín-játékos szövetség.* <http://www.szinpad.gportal.hu/gindex.php?pg=2627025&nid=3775143>. Letöltés: 2014. 03. 25.
- ÁRENDÁS Péter szerk.
- 2010a *Baranyai tamburazene. Versendi Kovács József és zenekara.* CD. Az Utolsó Óra program gyűjteményéből 1997-1998. Budapest: Fonó Records. (Új Pátria. Jövőnk öröksége 41/50.)
 - 2010b *Ormánsági népzene. Vajszló – Bogádmindszent.* CD. Az Utolsó Óra program gyűjteményéből 1997-1998. Budapest: Fonó Records. (Új Pátria. Jövőnk öröksége, 42/50.)
- AVAR Panni
- 2010 „Baranya megyei tamburazene.” CD kísérszöveg, In ÁRENDÁS Péter szerk.: *Baranyai tamburazene. Versendi Kovács József és zenekara.* CD. Az Utolsó Óra program gyűjteményéből 1997-1998. Budapest: Fonó Records. (Új Pátria. Jövőnk öröksége, 41/50.)
- BÁCSKAI-BOSNYÁK Sándor
- 1961 *Bányász-folklor.* Kézirat. Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár EA.6976.

BALOGH János

- 2009 *Baranya néptáncagyománya, és alkalmazása a tanítás-tanulás folyamatában.* Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Főiskola. Néptáncpedagógus tanszak, szombathelyi kihelyezett tagozat.
- 2011 *Baranyai néptánc kutatás forrásai. Kéziratos és filmes gyűjtések annotált jegyzéke (1941-1981).* Pécs: Misina Kulturális és Táncegyesület.

BARNA Gábor – BÁLINT Sándor

- 1994 „Keresztalja.” Online szócikk. In *Magyar Katolikus Lexikon.* <http://lexikon.katolikus.hu/K/keresztalja.html>. Letöltés: 2014. május 17.

BAUER Eszter

- 2001 *A tánc tanulása Hosszúhetényben.* Szemináriumi dolgozat. Pécsi Tudományegyetem, Néprajz –Kulturális Antropológia Tanszék.

BÉKÉSI Tímea – VARGA Sándor

- 2006 „Táncszók használata egy mezősegi faluban.” In EKLER Andrea – MIKOS Éva – VARGYAS Gábor szerk.: *Teremtés. Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére.* Budapest: L'Harmattan. 291-310.

BERZE NAGY János

- 1940 *Baranyai magyar néphagyományok.* 1-3. kötet. Pécs: Baranya Vármegye Közössége.

BEZERÉDY Győző

- 2000 *Hosszúhetény.* Budapest: Száz magyar falu könyvesháza.

BOCZ György

- 2000a *Faluszövetség.* Kézirat. Hosszúhetény.
- 2000b „A mi falunk régi kiskocsmái.” *Zengő. A Hosszúhetényi Önkormányzat Lapja* 10.4: 8-9.
- 2003a „Régi hetényi vásárok.” *Zengő. A Hosszúhetényi Önkormányzat Lapja* 13.2: 8.
- 2003b „Játszóház.” *Zengő. A Hosszúhetényi Önkormányzat Lapja* 13.3: 12.

BODAI József szerk.

- [1981] *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.

BORSOS Árpád

- 2009 *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése. A hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig.* Pécs: Pécsi Tudományegyetem, Földtudományi Doktori Iskola.

Boston

- 1997 „Boston.” Szócikk. In PÁLFY Gyula szerk.: *Néptánc kislexikon.* Budapest: Planétás. 22.

DALLOS Nándor

- 1992 *Hosszúhetényi lakodalmi szokások.* Kézirat. Hosszúhetény.

- 1996 *Hosszúhetény község lakosságának ragadványnevei.* Hosszúhetény: Nemes János Általános Művelődési Központ. (Hosszúhetényi Honismereti Füzetek, 1.)
 - 1999 „Hosszúhetény vázlatos története.” In DALLOS Nándor – PESTI János: *Hosszúhetényi szótár.* Hosszúhetény: Nemes János Általános Művelődési Központ. 14-17. (Hosszúhetényi Honismereti Füzetek, 3.)
 - 2002 *A hosszúhetényi malmok.* Hosszúhetény: Nemes János Általános Művelődési Központ. (Hosszúhetényi Honismereti Füzetek, 4.)
- DALLOS Nándorné
- 1991 „Nemes János.” In VÁRNAI Ferenc dr. szerk.: *Nagyhetény de be van kerítve. 70 hosszúhetényi népdal.* Pécs: Hosszúhetényi Általános Művelődési Központ. 9-12.
 - 2004 „A múlt tisztelete. Negyvenéves a hosszúhetényi honismereti mozgalom.” *Zengő. A Hosszúhetényi Önkormányzat Lapja* 14.4: 8.
 - 2010 *A hosszúhetényi iskola története.* Hosszúhetény: Nemes János Általános Művelődési Központ. (Hosszúhetényi Honismereti Füzetek 6.)
- DALLOS Nándor – PESTI János
- 1999 *Hosszúhetényi szótár.* Hosszúhetény: Nemes János Általános Művelődési Központ. (Hosszúhetényi Honismereti Füzetek, 3.)
- DANKÓ Imre
- 1982 „Vásár.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. Budapest: Akadémiai. 496-504.
- DÓKA Krisztina
- 2005 „Elnépiesedett polgári társastancok.” Online. *Sulinet Tudásbázis.* <http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama/a-magyar-neptanc-tipusai/2/polgari-tarsastancok/elnepiesedett-polgari-tarsastancok>. Letöltés: 2014. május 14.
 - 2013 „Néptáncaink a korai mozgóképeken.” *FolkMAGazin* 20.6: 35-37.
- DÓKA Krisztina – MOLNÁR Péter szerk.
- 2011 „A Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből.” Online. *Folkszemle*, 2011. május. <http://www.folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta/index.php>. Letöltés: 2014. május 30.
- DONOVÁL Zoltán
- 2005 *Hosszúhetény.* Szemináriumi dolgozat. Magyar Táncművészeti Főiskola. Néptáncpedagógus tanszak, pécsi kihelyezett tagozat.
- DÖMÖTÖR Tekla
- 1980 „Népi színjátszás.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. Budapest: Akadémiai. 730-731.

FÉL Edit

- 2001 „Újabb szempontok a viselet kutatásához.” In HOFER Tamás szerk.: *Régi falusi társadalmak. Fél Edit néprajzi tanulmányai*. Pozsony: Kalligram. 316-319.

Foxtrot

- 1997 „Foxtrot.” Szócikk. In PÁLFY Gyula szerk.: *Néptánc kislexikon*. Budapest: Planétás. 52.

FÜGEDI-BÁRD Judit

- 2011 „A Röpülj Páva mozgalom.” *Jászsági Évkönyv* 19. 208-210. Online. *Elektronikus Periodika Archívum*. <http://epa.oszk.hu/02200/02295/00019/pdf/>. Letöltés: 2014. július 8.

FÜGEDI János

- 2006 „A mozdulatellentét elve néptáncaink motívumalkotásában.” *FolkMAGazin*, 13.3: 38-40.
- 2011 *Tánc - Jel - Írás. A néptáncok lejegyzése Lábán-kineográfiával. Szóló- és körformák*. Budapest: L'Harmattan – MTA Zenetudomány Intézet.
- 2012 “Motivic microstructures and movement concepts of expression in traditional dances.” In DUNIN, Elsie Ivancich, GIURCHESCU, Anca, KÖNCZEI, Csilla eds.: *From field to Text & Dance and Space*. Proceedings of the 24th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology. Cluj-Napoca: The Romanian Institute for Research on National Minorities. 43-46.

FÜGEDI János – Misi Gábor

- 2009 „A talajérintő lábgesztusok lejegyzési lehetőségei.” *Zenetudományi Dolgozatok* 2009. 373-394.

FÜGEDI János – VAVRINECZ András szerk.

- 2013 *Az ugrós. Régi magyar táncstílus. Antológia. Old Hungarian Dance Style – The ugrós. An Anthology*. Budapest: L'Harmattan – MTA BTK Zenetudományi Intézet.

FÜLEMILE Ágnes

- 1991 „Megfigyelések a paraszti női viselet változásához Magyarországon – az I. világháborútól napjainkig.” *Ethnographia* 102.1-2: 50-77.

GALAMBOSNÉ VISY Mária – HORVÁTH Imre Szaniszló

- 2009 *Rábapordány 1900-1965. A Rábaköz bölcsőjében*. Cegléd: a szerzők kiadása.

GOMBOS András

- s.a. „Hagyományörző mozgalom és együttesek Magyarországon.” Online. *Muharay Elemér Népművészeti Szövetség*. <http://www.muharay.hu/index.php?menu=133>. Letöltés: 2014. május 25.

GRÁFIK Imre

- 1996 „A népszínmű szerepe a nemzeti tudat őrzésében. A Velika Pisanica (Horvátország) példa, burgenlandi és szlovéniai kitekintéssel.” In DIÓSZEGI László szerk.: *Magyarságkutatás 1995-96*. Budapest: Teleki László Alapítvány. 39–51.

GYÖRFFY István

- 1937 „A „Gyöngyös Bokréta” műsorának hitelesítése.” *Ethnographia* 48.1: 97–98.

HAAS Mihály

- 1845 *Baranya földírat, statistikai és történeti tekintetben*. Pécs: Lyceumi Könyvnyomó Intézet. Online: <http://digitalia.lib.pte.hu/?p=1392>.
Letöltés: 2014. május 30.

HOBBSAWM, Eric

- 1987 „Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870-1914.” In HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter szerk.: *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest: MTA Néprajzi Kutatócsoport. 127–197.

HOFER Tamás

- 1993 „A magyar népi kultúra történeti rétegei és európai helyzete Martin György táncutatásainak fényében.” In FELFÖLDI László szerk.: *Martin György emlékezete*. Budapest: Magyar Művelődési Intézet. 11–22.
- 2004 „Halálos végű hajdútánc az Ormánságban.” In ANDRÁSFALVY Bertalan – DOMOKOS Mária – NAGY Ilona szerk.: *Az idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*. 2. kötet. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 119–134.
- 2009a „Stíluskorszakok a magyar népművészetben. A magyar és az osztrák népművészet összehasonlításának néhány lehetőségéről.” In HOFER Tamás: *Antropológia és/vagy néprajz*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – MTA Néprajzi Kutatóintézet – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 78–144.
- 2009b „A hagyomány felfogása az európai etnológiában.” In HOFER Tamás: *Antropológia és/vagy néprajz*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – MTA Néprajzi Kutatóintézet – PTE Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék. 191–235.

HOFER Tamás – FÉL Edit

- 1994 *Magyar népművészet*. Budapest: Corvina.

HUTCHINSON, Ann

- 1970 *Labanotation. The System of Analyzing and Recording Movement*. Revised and expanded edition. New York: Theatre Arts Book.

HUTCHINSON GUEST, Ann

- 1983 *Your Move – A New Approach to the Study of Movement and Dance*. New York: Gordon and Breach.

JÁNOSINÉ RAJNAI Virág

- 2007 „A hosszúhetényi gazdálkodás főbb vonalai a XX. sz.-ban.” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 1: 8.

JÁRDÁNYI Pál – OLSVAI Imre szerk.

- 1973 *A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok 1*. Budapest: Akadémiai.

JEREMIÁS Sámuel

- 1954 „A' Köz-nép' házasodásának módja Baranyában.” *Ethnographia* 65.3-4: 517-529. (Az 1927- 1928-ban született kéziratot közreadja Hoffmann Tamás.)

KAPOSI Edit

- 1970 „Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez.” In DIENES Gedeon – MAÁ CZ László szerk.: *Tánc tudományi Tanulmányok 1969-1970*. 163-194.

KARSAI Zsigmond – MARTIN György

- 1989 *Lőrincréve táncélete és táncai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.

KASZÁS János

- 1990 „Végigmentem a hetényi főutcán.” Tizennyolc éve alakult újjá a hosszúhetényi népi együttes. Kézirat. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum Akt.1238.

- 1991a „Végigmentem a hetényi nagy utcán.” *Hagyományörzés Hosszúhetényben 1932-től napjainkig*. Kézirat. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum Akt.1321.

- 1991b „Hagyományápolás.” In VÁRNAI Ferenc dr. szerk.: *Nagyhetény de be van kerítve. 70 hosszúhetényi népdal*. Pécs: Hosszúhetényi Általános Művelődési Központ. 9-12.

KATONÁNÉ GUNSZT Andrea

- 2009 „Beszélgetés egy bokrétással.” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 3: 12-13.

KECSKÉS Péter – UJVÁRY Zoltán

- 1982 „Szüret.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. Budapest: Akadémiai. 129-134.

KERESZTI István

- 1997 „Népszínmű.” Szócikk. In PÁLFY Gyula szerk.: *Néptánc kislexikon*. Budapest: Planétás. 110.

KESZERICZE Zsolt

- 2004 „Ápoljuk együtt a bányász hagyományokat!” *Zengő. A Hosszúhetényi Önkormányzat Lapja* 14.4: 13.

KIRCH Zoltán

- 2011 *A sokszínű Baranya táncai. Kémes – Szaporca – Cun, Hosszúhetény, Magyarereggy. Komló: a szerző kiadása.*

KISS Gáborné

- 1997 „A magyarországi német táncgyomány és forrásai.” In FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő szerk.: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya*. Budapest: Planétás. 417-448.

KISS Géza

- 1979 *Ormányság*. Pécs: Baranya megye Tanácsa VB Művelődésügyi Osztálya. (Faksimile. Eredeti kiadás: 1937.)

KÓSA László

- 1998 *Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880-1920)*. Budapest: Planétás.

KOVALCSIK József

- 2003 *A kultúra csarnokai: a közösségi művelődés színterei - utópiák, mozgalmak, társadalomszervezés: a művelődési otthonok kialakulása*. Budapest: Püski-Masszi Könyvesház Kft.

KÖNCZEI Csongor

- 2014 „A színpadi táncművészet hatása a hagyományos tánc kultúrára, avagy „etno-tánc mesterek” működése az ezredforduló erdélyi falvaiban.” In KÖNCZEI Csongor szerk.: *Az erdélyi magyar táncművészet és tánc tudomány az ezredfordulón II*. Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 129-137.

LUGOSSY Emma

- 1960 *A magyar néptáncok mozgáselemei és motívikája*. In DIENES Gedeon és MORVAY Péter szerk.: *Tánc tudományi Tanulmányok 1959-1960*. 167-210.

MARTIN György

- 1964 *Motívum kutatás, motívum rendszerezés. A sárközi-dunamenti táncok motívum kincse*. Budapest: Népművelési Intézet. Kézirat gyanánt.
- 1965 „Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánc kutató munka eredményeiről.” *Ethnographia* 76.2: 251-259.
- 1977 „A magyar néptánc kutatás egy évtizede. 1965-1975.” *Ethnographia* 88.1: 165-183.
- 1979a *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Budapest: Akadémiai.
- 1979b „Gólya.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon 2*. Budapest: Akadémiai. 288.
- 1980 „Körtáncok, lánctáncok.” In LELKES Lajos szerk.: *Magyar néptáncgyományok*. Budapest: Zeneműkiadó. 45-105.
- [1981a] „A Tolna megyei néptáncok kutatása.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és táncgyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 21-37.

- [1981b] „A dél-dunántúli leánykörtáncok.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 63-93.
- [1981c] „Verbunk-hagyományok a Dél-Dunántúlon.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 99-116.
- 1995 *Magyar tánc típusok és tánc dialektusok*. 2. kiadás. Budapest: Planétás.
- 1997 „A magyarországi cigányok táncai és szerepük a kelet-európai tánc hagyományban.” In FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő szerk.: *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyománya*. Budapest: Planétás. 449-457.
- 1999 *A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse. Motívumkutatás, motívumrendszerezés*. Budapest: Planétás. (Jelenlévő múlt)
- 2004 Mátyás István „Mundruc”. *Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Szerkesztette FELFÖLDI László – KARÁCSONY Zoltán. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Planétás. (Jelenlévő múlt)
- MARTIN György – PESOVÁR Ernő
- 1964 „A motívumtípus meghatározása a táncfolklórban.” In DIENES Gedeon szerk.: *Tánc tudományi Tanulmányok 1963-1964*, 193-234.
- MERÉSZ Emese
- 2001 *Hosszúhetényi lakodalmi szokások*. Szemináriumi dolgozat. Pécsi Tudományegyetem, Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék.
- MÓD László
- 2011 „Bárányles.” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 5: 6-7.
- MOLNÁR István
- 1947 *Magyar tánc hagyományok*. Budapest: Magyar Élet.
- MOLNÁR Péter
- 2001 *Hosszúhetény tánc hagyományai a Pécsi Néprajzi Múzeumban*. Szemináriumi dolgozat. Pécsi Tudományegyetem, Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék.
- MORVAY Judit
- 1977 „Cseregyermek.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon 1*. Budapest: Akadémiai. 494.
- NEMES János
- 1955a „Egyszer házasodtam.” (*Lakodalom Hosszúhetényben*.) Kézirat. Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár EA.5585.
- 1955b „Népvisélet Hosszúhetényben.” Kézirat. Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár EA.9584.
- Néptáncos
- 1959 „Mi újság Baranyában?” *Néptáncos* 1959.4: 23-24.

OLSVAI Imre

- 1991 „Dalainkról.” In VÁRNAI Ferenc dr. szerk.: *Nagyhetény de be van kerítve. 70 hosszúhetényi népdal*. Pécs: Hosszúhetényi Általános Művelődési Központ. 13-21.

Onestep

- 1997 „Onestep.” Szócikk. In PÁLFY Gyula szerk.: *Néptánc kislexikon*. Budapest: Planétás. 118.

PAKSA Katalin

- 1999 *Magyar népzene-történet*. Budapest: Balassa Kiadó.
2010 *Az ugrós táncok zenéje*. Budapest: L'Harmattan.

PÁLFI Csaba

- 2006 „A Gyöngyösbokréta története.” In FELFÖLDI László – KARÁCSONY Zoltán szerk.: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény II./A*. Budapest: Gondolat – Európai Folklór Intézet. 397-434.

PALOTAY Gertrúd

- 1936 „Iványosi.” *Ethnographia* 46.2: 145-146.

PAPP János

- s.a. „Élő emberi örökség.” *Egy falusi hagyományörző együttes története, Hosszúhetény*. Online. <http://www.muharay.hu/img/file/hosszuheteny.pdf>. Letöltés: 2014. május 30.
2009 „Ünnepeljünk népviseletben!” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 3: 2.
2012 „Az első húsz év a negyvenből.” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 6: 9-13.

PESOVÁR Ernő

- 1980 „Keringő.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. Budapest: Akadémiai. 164.
[1981a] „Tánc kutatás és tánc hagyomány Zala megyében.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 50-60.
[1981b] „Csárdás Dél-Dunántúlon.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 117-123.
[1981c] „Szertartásos, dramatikus és játékos táncok.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 124-129.
1987 „Polka, pulka, pulyka.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. Budapest: Akadémiai. 258.
[1994] *Tánc hagyományunk történeti rétegei*. [Szombathely]: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola, Testnevelés- és Sporttudományi Intézet.

PESOVÁR Ferenc

- 1967 „Néprajzi gyűjtőutak.” *Alba Regia* 8-9: 180-181.
- 1968 „Kanásztánc és seprűtánc – mutatványos táncaink két típusa.” In DIENES Gedeon – MAÁ CZ László szerk.: *Tánc tudományi Tanulmányok 1967-1968.* 93-126.
- 1980a „A dunántúli tánc hagyomány történeti rétegei.” In LELKES Lajos szerk.: *Magyar néptánc hagyományok.* Budapest: Zeneműkiadó. 19-28.
- 1980b „Magyar kettős.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. Budapest: Akadémiai. 489.
- [1981a] „Néptánc kutatás Somogy megyében.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 38-49.
- [1981b] „Kanásztánc, ugrós.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 94-98.
- [1981c] „Útmutató a néptáncok gyűjtéséhez.” In BODAI József szerk.: *Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 152-174.
- 1987 „Palótás” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. Budapest: Akadémiai. 170-171.
- 1990 „Táncélet és táncos népszokások.” In DÖMÖTÖR Tekla főszerk.: *Magyar Néprajz* 6. *Népzene, néptánc, népi játék.* Budapest: Akadémiai. 239-250.

PESTI János dr. – PAPP János

- 2009 „Élő örökségünk. Adatok a hosszúhetényi Gyöngyösbokréta történetéhez.” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 3: 5-9.

POÓR Gabriella

- 2000 *A Hosszúhetényi Gyöngyösbokréta története.* Szakdolgozat. Eötvös József Főiskola, Pedagógiai Fakultás, Művelődésszervező Szak. Baja.
- 2012 „A híros hetényi viselet őrzője Radó Tihamér.” Online. *Komlói Kistérség Közkincs Kerekasztal.* <http://kozkincs.khszinhas.hu/hirek/a-hiros-hetenyi-viselet-orzoje-rado-tihamer781>. Letöltés: 2014. május 12.

RATKÓ Lujza

- 2001 „Női szerepek a magyar néptánc hagyományban.” *Néprajzi Látóhatár* 10.1-4: 263-277.

RÉTHEI PRIKKEL Marián

- 1924 *A magyarság táncai.* Budapest: Stúdium.

REUTER Camillo

- 1968 *Hosszúhetény község helynevei.* Pécs: MTA Dunántúli Tudományos Intézete.

Rumba

- 1997 „Rumba.” Szócikk. In PÁLFY Gyula szerk.: *Néptánc kislexikon*. Budapest: Planétás. 135.

SÁRKÁNY Mihály

- 1987 „Patrónus-kliens viszony.” Szócikk. In ORTUTAY Gyula szerk.: *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. Budapest: Akadémiai. 221-222.

SÁROSI Bálint

- 1996 *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski.

SZANATI Dalma

- 2007 „Hosszúhetény bibliográfiája.” In PAPP János szerk.: *Múltmentő* 1: 10-11.

SZŰCS Gabriella

- 2000 *Jeles napok szokásai Hosszúhetényben és Magyarereggyen. (Különös tekintettel a karácsonyi ünnepkörre.)* Szakdolgozat. ELTE Tanító- és Óvóképző Főiskolai Kar. Budapest. (Baranya Megyei Levéltár: K.3764)

Tangó

- 1997 „Tangó.” Szócikk. In PÁLFY Gyula szerk.: *Néptánc kislexikon*. Budapest: Planétás. 168.

TARI Lujza

- 2002 „Magyar népzene.” Online. In *Magyar Nagylexikon*.
http://zeneakademia.hu/documents/672647/1090998/TariL_szocikk_MagyarNagyLexikon.pdf/6309f114-9e32-482b-8a46-4fe35df32592.
Letöltés: 2014. június 3.

VÁRADY Ferencz szerk.

- 1896 *Baranya múltja és jelenje*. 1-2. kötet. Pécs: Telegdi Ármin Könyvnyomdája – Pécsi Irodalmi És Könyvnyomdai Részvénytársaság.

VARGA Sándor

- 2007 „Táncosok és a zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen.” In BARNÁ Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor szerk.: *Táncmagyomány: átadás és átvétel*. Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 83-99.
- 2010 „A hagyományörző munka folyamatai. Tervezés, módszerek, források, gyakorlatok.” In GOMBOS András – VARGA Sándor szerk.: *Táncos örökségünk. A helyi emlékezet, kulturális örökség, örökségvédelem*. Budapest: Muharay Elemér Népművészeti Szövetség. 29-44. (Módszertani füzetek 3b.)
- 2011 „A tánctanulás és annak társadalmi háttere egy mezősegi faluban.” In VARGYAS Gábor szerk.: *Párbeszéd a hagyománnyal. A néprajzi kutatás múltja és jelene*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék. 201-213. (Studia Ethnologica Hungarica 13.)

- 2013 „Egy hegyháti falu magyar lakosságának hagyományos tánckultúrájáról.” Online. *Folkszemle*. 2013. november. http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_hegyhat/index.php. Letöltés: 2014. május 30.

VÁRNAI Ferenc dr. szerk.

- 1991 *Nagyhetény de be van kerítve. 70 hosszúhetényi népdal*. Pécs: Hosszúhetényi Általános Művelődési Központ.

VARSÁNYI Lenke

- 2001 *Szokások. Jeles napok, ünnepi szokások Hosszúhetényben*. Szemináriumi dolgozat. Pécsi Tudományegyetem, Néprajz–Kulturális Antropológia Tanszék.

Zengő

- 2003 „Küldjön egy képet!” Felhívás. *Zengő. A Hosszúhetényi Önkormányzat Lapja* 13.3: 13.

WILE, Charlotte with Ray COOK

- 2010 *Moving About: Capturing Movement Highlights Using Motif Notation*. New York: Printed by author.

ZENTAI János

- 1978 „Baranya megye magyar néprajzi csoportjai.” *Ethnographia* 89.4: 519-557.

Kottagrafika
Sipos János

A táncírás grafika a *LabanGraph* alkalmazással készült.

Műszaki szerkesztés
Szélpál-Bajtai Éva

Borítóterv
Ujváry Jenő

Az első borítón látható fotót *Falus Károly* készítette 1955-ben.
Lelőhelye: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Tf.25483.
A hátsó borítón látható fotó az 1900-as évek elején készült Hosszúhetényben.
Radó Tihamér tulajdona, készítője ismeretlen.

Nyomdai munkálatok: Robinco Kft.
Felelős vezető: *Kecskeméthy Péter*

A kiadásért felel *Gyenes Ádám*.
A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:
L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth Lajos u. 14-16.
Telefon: 36/1/267-5979